

Edebiyat ve Hayat

Rasim ÖZDENÖREN

Zambak
YAYINLARI

EDEBİYAT VE HAYAT

Rasim ÖZDENÖREN

KÜNYE

Çağdaş Edebiyat Serisi - 2
Denemeler - 2

EDEBİYAT VE HAYAT

Genel Yayın Yönetmeni
Cemal İLTER

Yayın Yönetmeni
Mehmet AZİM

Proje Editörü
M. Said TÜRKOĞLU

Yazan
Rasim ÖZDENÖREN

TAKDİM

İnsan söz ile var oldu, söz ile kendini buldu, yüceldi.

Söz, çoğu zaman bir iletişim aracı oldu, kimileyin de yüreğin en titrek tellerine değdi de insanı dokunaklı iklimine çekti. Yürekleri ısıttı, süsledi, coşturdu... Seçici bünyeler, daha çok, sözün bu donatan, besleyen, uyandıran işleviyle ilgilendi.

Sözün en uygun kıvamda süslenip zenginleşerek aktığı ırmağın adı ‘edebiyat’tır. Bundandır ki edebiyat eserleri sözün tadına varan insanların en sık uğrağı olmuştur.

İnsan, gönle ve ruha dair hazların en doyumsuzunu edebi eser sayesinde tadabilmiştir. Öyleyse edebi eserlerle tanışmayanlar; okumayla, kitapla olan bağlarını pekiştiremezler.

Şöyle de söyleyebiliriz: Hayatları boyunca güzel kitapların sadık birer okuyucusu kalabilmiş olanlar, adına ‘edebiyat’ denilen nitelikli söz kaynaklarının lezzetine varabilmiş kişilerdir.

Zambak Yayınları, okuma alışkanlığını ‘edebiyat tadı’ ile perçinleyip kalıcı olmak adına yeni bir çalışma başlatmış bulunmaktadır. Bu çerçevede değerli yazarlarımızın eserlerini genç kuşaklara, bilhassa ortaöğretimde okuyan gençlerimize, daha geniş bir zeminde ulaştıracak bir ‘Çağdaş Edebiyat Serisi’ yayımlayacaktır.

Deneme, hikâye, şiir, hatıra, roman, söyleşi gibi türlerin seçkin örneklerinden oluşacak bu seri, ümit ediyoruz ki hem müfredat dâhilindeki metin ihtiyaçlarını karşılayacak hem de nitelikli okuma etkinliklerinde başvurulan kaynaklar olacaktır.

Seçkin kalemlerin güzel eserlerini yayımlamakla biz yayınevi olarak görevimizi yerine getiriyoruz. Çağımızın semeresiz uğraşlarına iltifat etmek yerine bu güzel eserlerle zaman geçirmek de okura düşmektedir.

İyi okumalar.

ZAMBAK YAYINLARI

RASİM ÖZDENÖREN

1940'ta Maraş'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini Maraş, Malatya, Tunceli gibi Güney ve Doğu şehirlerinde tamamladı. İ. Ü. Hukuk Fakültesini ve İ. Ü. Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdi. Devlet Planlama Teşkilatı'nda uzman olarak çalıştı. Bir ara araştırma amacıyla ABD'nin çeşitli eyaletlerinde, 1970-1971'de iki yıl kadar kaldı. 1975 yılında Kültür Bakanlığı Bakanlık Müşavirliği görevine geldi. Aynı bakanlıkta bir yıl da müfettişlik yaptı. 1978'de istifa ederek ayrıldığı devlet memurluğuna bir süre sonra tekrar döndü.

Özdenören "Denize Açılan Kapı" adlı eseriyle 1984 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Hikayecisi Ödülü'ne layık görülmüştür. "İki Dünya" adlı deneme kitabı da 1978'de Türkiye Milli Kültür Vakfı tarafından fikir dalında Jüri Özel Ödülü'nü kazanmıştır. "Çok Sesli Bir Ölüm" ve "Çözülme" adlı hikayeleri ayrıca TV filmi yapılmış, bunlardan "Çok Sesli Bir Ölüm", Uluslararası 1977 Altın Prag TV Filmleri Festivali'nde Jüri Özel Ödülü aldı. Bu ödül, TRT Televizyonu'nun ilk ödüllerindendir.

Rasim Özdenören'in iki hikayesi 1977 yılında uyarlanarak televizyon filmi olarak çekildi. 50 dakika olan filmler, siyah beyaz olarak Maraş'ta filme alındılar.

"Çok Sesli Bir Ölüm" ve "Çözülme" Şaban Karataş döneminde TRT bünyesinde ilk defa kurulmuş olan Drama Ünitesi tarafından meydana getirilmiş eserlerdi. TRT'de yapılan dramalar ve uyarlama eserler arasında en çarpıcı, en özgün yapımlardır.

Eserleri :

Ruhun Malzemeleri, Gül Yetiştiren Adam, Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler, Kafa Karıştıran Kelimeler, Müslümanca Yaşamak, Yaşadığımız Günler, Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı, Çarpılmışlar, Çözülme, Çok Sesli Bir Ölüm, Hastalar ve Işıklar, Yeni Dünya Düzeninin Sefaleti, Ben ve Hayat ve Ölüm, Yeniden İnanmak, Denize Açılan Kapı, Red Yazıları, Acemi Yolcu, İpin Ucu, Çapraz İlişkiler, Kent İlişkileri, Yüzler, İki Dünya, Kuyu, Köpekçe Düşünceler, Hışırtı, Ansızın Yola Çıkmak, Eşikte Duran İnsan, Yazı, İmge ve Gerçeklik, Aşkın Diyalektiği, Toz, Düşünsel Duruş

Birinci Bölüm

EDEBİYAT

Aşkın Edebiyat

Edebiyatla uygarlık arasında çeşitli yönlerden, çeşitli açılardan korelasyonlar olduğu muhakkaktır. Her edebiyat, bir yerde, belli bir uygarlığın tüm değer yargılarının bir türevi olarak ortaya çıkar. Bu yargı, özellikle saflığını yitirmemiş, değişime uğramamış uygarlıkların edebiyatı için doğrudur. Edebiyata, uygarlığı oluşturan çeşitli kurumlardan herhangi biri gözüyle bakılırsa, onun, o uygarlığa ait öteki kurumlarla tam bir ahenk içinde meydana gelmiş bir fenomen olduğu, en azından olması gerektiği görülür. Edebiyat çünkü o uygarlığın eşyayı, olayları, insanı, kısacası tüm varlık âlemini, o uygarlığın değer yargılarıyla, o uygarlığın tüm duyarlıklarıyla "ifade" etme sanatıdır. Uygarlıktaki değişmeler, çok gecikmeden, edebiyatta da yansımasını bulur. Bu, edebiyatın gerçeğe dönük yanıyla da ilgili bir dışlaşmadır. Böyle bakılınca, her edebiyatın kendi uygarlık değerleriyle ilgili gerçeklerle karşılıklı bir alışveriş içinde bulunduğu da görülür.

Buraya kadar söylediklerimiz, edebiyatın, uygarlık determinantlarının bir işlevi (fonksiyonu) olduğu sonucuna varıyor. Uygarlık değerleri, mutlak doğrular olmasa bile, edebiyat ancak bu değerleri kullanarak gerçeklik düzeyine ulaşır. Eski Yunan edebiyatı bunun tipik örneklerinden biridir. Bu gün, o uygarlığın dayandığı temel değerlerin, temel dayanak noktalarının yanlışlığı bilinse bile, o dönem edebiyatı, gerçeklik noktasından bizi yadırgatmıyor. Çünkü burada söz konusu olan, edebiyat ürününün dayandığı uygarlık değerlerinin mutlak anlamda yanlış veya doğru olduğu değil, o uygarlık değerlerinin ortaya koyduğu insan tipinin gene o uygarlık değerleri açısından o değerlerle tutarlı bir bütünlük gösterip göstermediğidir, insanın, eşyanın o uygarlık değerleri içinde, o uygarlık değerleriyle kavuştuğu yorumun, bizde gerçeklik duygusunu zedeleyip zedelemediği önemlidir. Yoksa bu gün, eski Yunan uygarlığının temel dayanaklarının bütünüyle yanlış olduğunu, açık seçik biliyoruz. Burada, uygarlık değerlerini, yanlışlığını veya doğruluğunu hesaba katmadan, bir veri olarak kabul etmekteyiz.

Kuşkusuz, uygarlık sırf maddî dışlaşmadan meydana gelmiş bir fenomen değildir. Bu maddî dışlaşmanın yanında, hatta ötesinde, bir de onun telkin ettiği manevî bir ruh atmosferi vardır. Bu atmosfer, o uygarlığın her çeşit kurumunu sarmıştır, uygarlığın bütün atomlarına nüfuz etmiştir. Uygarlık

dediğimiz fenomen belki asıl bu ruhî atmosferiyle varlık âleminde yer edinebilme hakkına ve haysiyetine sahip olabiliyor. Edebiyatı, uygarlığın bir türevi olarak düşünürken, uygarlığı asıl bu ruhî, manevî yapısı içinde değerlendirmek gerekiyor. Çünkü edebiyat, son çözümlemede, aşkınlığını bu atmosfer içinde denemek ve gerçekleştirmek girişimidir. Yoksa kuru, resmî bir belge değildir. Uygarlığın sınırlan ne kadar geniş olursa, edebiyatın da o kerte bol beslenme kaynakları var demektir. Sınırlarını maddî hedefler çerçevesinde katılaştırmış uygarlıklarla, onun ötesindeki hedefleri gözeten uygarlıklar arasında, edebiyatın beslenme kaynağı bakımından en azından bir yoksulluk, zenginlik meselesi söz konusu olacaktır. Aslında, kendini tümüyle maddî şartlarla sınırlı sayan uygarlıkların edebiyatı bile kendi insanı için aşkın bir hedef aramaktadır. Bu kez, eşyayı soyutlaştırma eğilimleri göstermektedir. Ama böylesi bir eğilim ya bir yerde tıkanmaya mahkûm olacak, ya ilkel bir panteizme dönüşecektir. Oysa esasen aşkın temeller üzerine kurulmuş bir uygarlık, kendi insanı için zorlamasız olarak ve bitip tükenmek bilmeyen bir sonrasızlığa doğru her aşamada yeni aşkınlıklar bulmak, görmek, edinmek imkânı içindedir. Gerçekte, aşılması imkânsız tek aşkınlık, aşkınlığın ta kendisi Tanrı'dır.

Egzistansiyalistler, insan için aşkınlık ararken, bu aşkınlığı insanla başlatmışlar, gene insanda bitirmişlerdi. Böylece gerçekte insanı aşkınlığa ulaştırma yerine, bir kısır döngüye veya kendi kendine (insana) mahkûm etmiş oluyorlardı. Oysa aşkınlığı, insanın yaradılış amacına doğru yöneltmek, ona sonsuz bir aşkınlık noktası bulmak olurdu. Temelde maddeciliğe dayanan hiçbir görüşün varamadığı, istese de varamayacağı -çünkü bir aşkınlık aradıkları muhakkaktır- nokta budur: İnsanı yaradılış amacına doğru sonrasız bir aşkınlığa götürmek. Uygarlık tarihinde, bu hususu başaran tek uygarlık İslâm olmuştur. Edebiyat alanındaki temel kaziyelerimiz üstünde yeniden düşünmek zorunluluğu tüm çıplaklığıyla önümüzdedir öyleyse.

(Ruhun Malzemeleri)

Kötü Edebiyat ya da Laf Salatası

Türk edebiyatının en iyi hikâye yazarlarından biri diye kabul edilen Sait Faik'in iki ayrı hikâyesinde yer alan iki parça alıntılıyorum: "...Güneş batmak üzeredir. Aman, dikkat! Güneş batmak üzeredirin arkasından dünyanın tasviri gelir. Hiç niyetim yok: dalgaları boyamağa, ufku bir dilim ekmek gibi kızartmağa. / Bak? Yapacağımızı yaptık işte. Dalgaları boyadık. Ufku mis gibi kızarttık. / Biz böyleyiz. Kötü edebiyat terbiyesi aldık: ne yapalım / Hemen şairleşmeye başlarız." (Çarşıya İnemem'den).

Öteki parça şu:

"...Güneş de tam o parıltının yukarısında. O parıltı, bir yere kadar devam ediyor, sonra yavaş yavaş açıklarda sönüyor. / Şu açıklarda kelimesi yerine az daha engin diyecektim. Bu kelimeyi bir türlü kullanamadım. Zavallı kelime!.. Senin ne kabahatin var?.. Kabahat sende değil. Benim kötü şiirleri unutmayan hafızamda: Engine ah engine! Enginde bakacağım gözlerinin rengine. Ölür müsün öldürür müsün?" (Kendi Kendime'den).

Kötü edebiyat terbiyesi almak bir bakışta sanılabileceğinin tersine tehlikesiz bir şey değildir.

Yazarını hemen şairleşmeye sürükler. Yazar arkası arkasına belki artistik cümleler kurar ama bu cümleler koftur, ne dediği anlaşılmaz. En kötüsü de "düşünce" öldürülür. Gerçekteyse bu tür metinlerin yazarları düşünce yeteneksizliklerinin açığını cafcaflı görünen ama gerçekte boş cümlelerin arkasına sığınarak gizlemeye çalışırlar.

Edebiyatta "kinaye" diye anılan bir sanat var. Düşünceyi dolaylı yoldan ya da üstü örtülü olarak anlatmak sanatına deniliyor. Dolayısıyla üstü örtülü söylenmiş ya da girift biçimde ifade edilmiş her metni kötü edebiyatın örneği olarak görmek yanlıştır. Bunun tersi de doğrudur: yalın biçimde ifade edilmiş her metin de iyi edebiyat örneği olmayabilir.

Bir de Sartre'ın 'yansımayan yansıyış' diye adlandırdığı bir durum var: on yedinci yüzyıl Fransız mistik şairlerinden söz açarken bu deyimi kullanıyor. O yüzyılın şairlerinin 'günün gerçeklerini şiirlerinde dile getireceklerine bir takım mistik olguları şiir hâlinde söylemelerini' kınayarak bu şairlerin aslında yaşadıkları günden kaçtıklarını, dolayısıyla bir 'kaçış edebiyatı' yaptıklarını belirtiyor ve bu şairlerin durumunu mensubu bulundukları ve sözcülüğünü yapmaya çalıştıkları toplum katmanının bir sonucu olarak açıklıyor. Bu durum da kötü edebiyat eğitimi diye tanımlanan kavramdan

farklıdır. Kaçış edebiyatı sosyopolitik durumun sonucu olarak, hatta bir noktada yazarın istemini de aşan bir takım zorunlulukların sonucu olarak ortaya çıkıyor. Gerçi Sartre haklı olarak bu durumda bile yazarı mazur görmüyor. Yazarın, şairin böyle bir durumda bile sorumluluğunu yerine getirmekten kaçınamayacağını, kaçınmaması gerektiğini ileri sürüyor. Şu cümleleri bu bakımdan dikkate değer sayılmalı: “Yazar çağının adamıdır. Her söylediği, her söylemediği sözü çağının yankısı olur. Flaubert’ı ve Goncourt’u Komün hareketinden sonraki zorbalığa karşı koyan bir tek satır yazmamış olmaktan sorumlu tutuyoruz. Bu onların işi değildi denebilir. Calas davası Voltaire’in işi miydi?.. Dreyfus davası Zola’nın işi miydi? Kongo’nun yönetimi Gide’in işi miydi?”

Bu cümlelerden kötü edebiyat eğitimi kavramı ile söylenmesi gerekip de söylenmeyen şeylerden doğan sorumluluk arasındaki fark anlaşılıyor sanıyorum. Flaubert ya da bir başkası kötü edebiyat yaptığı için sorumlu tutulmuyor, fakat çağının gerçeklerini ele almadığı için sorumlu tutuluyor.

Kötü edebiyat ise Dreyfus dramını melodram hâline getirmektir. Bizde coşkun akan derelerden, derelerin sesini dağların uzaktan dinlediğinden bahseden millî edebiyat şairleri ise hem kötü edebiyat yapmışlar hem çağlarının gerçeklerinden kaçmışlardır.

Sosyoekonomik şartların zorlamasıyla edebiyatta ya da öteki yazı türlerinde kinaye dozunun çoğaldığı dönemler olabilir. Ama bu, şairin müteşair hâline gelmesini mazur göstermez. Kötü yazar, kötü edebiyat eğitiminden geçmiş yazar, kafasında açıklığa kavuşmamış bulanık fikir kırıntılarını lâf salatasıyla boğuntuya getirerek bize yutturmaya kalkışır.

(Ruhun Malzemeleri)

Edebiyatın Gücü

Edebiyatın gücünü, dediklerini bir aksiyom (mütearife) hâlinde sunmasında bulurum. Ne demek bu? Şu demek: Edebiyat eseri (şiir, hikâye, roman vb.) bir gerçeği 'bedahet' hâline getirir. Bir gerçeği size gösterir. Siz, eserde sunulan gerçeği, bir takım kanıtlama yollarından geçerek değil, doğrudan doğruya o gerçeğin kendisiyle yüz yüze gelerek tanırsınız. Bilimsel çalışmaların yöntemini kullanmaz edebiyat eseri: sizi zorla bir yere götürme niyeti taşımaz. Onun işaret ettiği yere siz kendiliğinizden varırsınız, daha doğrusu bir de bakarsınız, eserin alttan alta sizi yönelttiği noktada duruyorsunuz.

Bu söylediklerimiz, acaba, 'güdümlü eser'i de kapsar mı? Burada güdümlü olmakla, 'tez'li olmanın arasında bir ayrım yapmalıyız.

Güdümlü edebiyatta, yazarın sizi alıp bir yerlere götürdüğünü, götürmek istediğini sezinlersiniz; eserdeki yapaylık, iğretilik, inandırıcı olmaktan uzaklık hemen sırıtır. Yazarın ahmak kurnazlığındaki 'kötü niyeti' hemen kendini ele verir. Bilirsiniz ki, bu adam, sizi enayi yerine koymak istemektedir.

Tezli eserdeyse, yazar, bir şeyi kanıtlama sevdasında değildir; yakaladığı doğruları, gerçekleri size göstermekle yetinir. Ama gördüğünüz bu yeni gerçeklerden, bu yeni doğrulardan siz yeni bileşimlere gidebilirsiniz. Ne var ki yazar sizi yeni bir bileşime gitmeye de zorlamaz. Ötekindeyse, yazarın, eteklerinizden çekiştirip durduğunu duyumsarsınız her an.

Edebiyat, kuşku yok ki, bir kültür ve uygarlık olayıdır. Çeşitli işlevlerinden biri de, ait olduğu uygarlığın inceliklerini, nüanslarını yakalamanıza yol açmasıdır. Alışılmış deyimiyle, daha önce bilmediğiniz ufuklar açar önünüze. Yeni bir mantıkla düşünmeye başlarsınız. Belki de mantığın dışında (fakat mantıksızca değil) düşünmeye başlarsınız. Edebiyat asıl gücünü, işte burada gösterir. Büyük sanat eseri karşısında, birbirinden farklı, birbirini tutmayan yorumlara ulaşılması, fakat her birinin kendi içinde tutarlı görünmesi, biraz da, o eserin, insanı apriori belirlenmiş bir mantığın dışında düşünmeye yol açan yönteminde aranmalıdır. Eserin gücü de, buradan kaynaklanmaktadır. Büyük sanat eseri, her mantık şemasına uyar, ama aynı zamanda uymaz da. Çağlar, anlayışlar değiştikçe, büyük eser de kendi içine yeni anlamlar katarak değişir, yenilenir. Bunu, büyük eserin her yeni yoruma açık bir yanının bulunmasıyla açıklayabiliriz.

Edebiyat, bir fikri, bir tezi, aksiyom (mütearife) hâline getirir, demiştik. Yani herhangi bir bilimsel eserde kategorik fikirler veya tezler olarak kalan ve çoğunlukla kendi dışımızda saydığımız şeyler, edebiyat eserinde yaşanan olaylar hâline gelmiştir. Bunun çok önemli bir sonucu, bu fikirleri, biz tartışması yapılacak şeyler olarak değil, bir takım 'veriler' olarak kabulleniriz. Yanlış anlatmış olmayayım: Edebiyat eserinde ileri sürülen tezler veya fikirler, tartışması yapılamayacak doğruları yansıtır demek istemiyorum. Fakat herhangi bir fikir veya tez, bilimsel eserdeki tezden farklı olarak bir hayatiyete sahiptir. Biz, ileri sürülen tezin, fikrin eser boyunca kanıtlanmaya, bize zorla kabul ettirilmeye çabalandığını değil, kendiliğinden geliştiğini, canlı bir gerçeklik olarak kendisini bize sunduğunu görürüz.

Edebiyat eserinin gücü, fikirleri, kendi hayatiyetleri içinde bize telkin etmesindedir. Yazarın sanatı da buradadır. Bu bakımdan, yazarın küçük bir tökezlemesi, küçücük bir iğretilik, eserin inandırıcılığını yok etmeye yetebilir. Bir Adam Yaratmak piyesinde, anlatmaya çalıştığımız bu durumla ilgili bir tablo var. Eserin kahramanı Hüsrev, kendi eserindeki kahramanın, annesini öldürmesindeki rastlantının hiç de olmayacak bir olay olmadığını açıklamaya ve göstermeye çalışırken elindeki tabanca patlar, orada bulunan halasının kızını vurur. Şimdi, bu olay, piyesteki olay örgüsü içinde öylesine tabii bir gelişmenin sonucu olarak vurgulanır ki, Hüsrev'in elindeki tabanca patlamasa, belki asıl o zaman, yazarın düzmece bir kurgu geliştirdiğini söylerdik. Çünkü o tablo boyunca, o esnada, beklenmedik bir şeylerin olacağına hazır hâle getirilmişizdir, bu belki de bir adamın öldürülmesi olacaktır. Burada ilginç bir durum daha var: Hüsrev'in tabancası, kendi annesi üstüne değil de, bir başkasının üstüne (Selma) patlar. Burada, yazarın herhangi bir şematizme düşmekten ustaca kaçınabildiğini gözlemliyoruz. Hüsrev, Selma'yı değil de, annesini öldürmüş olsaydı, ortaya konulan tablo, bu kerte inandırıcı olmayabilirdi, bir şematizmin, iğretiliğin mevcut olduğunu düşünebilirdik. Şimdi bu öldürme olayından sonra, Hüsrev'in düşeceği krizin bütün dış şartları tamamlanmıştır. Hüsrev iç yaşantısını dışa vurabilmek için, tiradlar geliştirebilir. Bütün bu tiradlarda yapaylık yoktur.

Hüsrev'in, eseriyle bir adam yaratma çabası ile realitede bir adam öldürmüş olması gerçeği, bu çelişkili durum, onun hafakanını somut biçimde dışlaştıran iki gerçekliktir. Hüsrev, 'yaratış' olgusu üstünde zihin yormaya başlar. O kadar kendini bu fikre vermiş, bu mesele üstünde

düşünmeye başlamıştır ki, öldürdüğü Selma'yı bile unutmuştur. Yani kendisinin 'yaratma' olgusu üstünde düşünmesine yol açan saikleri de bir kenara bırakmış, soyut hâlde yaratış olgusu üstünde düşünmeye başlamıştır. Var oluş hikmetini arar, buradan, gide gide 'mutlak varlık' fikrine ulaşır. Sonunda, herkesin istediği gibi akıl hastanesinde yatmaya razı oluşu, somut gerçeklere yenilgisini değil, fakat kendisinin yükseldiği 'hakikate' teslim olduğunu ifade eder. Çünkü bu son tabloda, annesi ve diğerleri âdeta onun hastaneye yatırılması düşüncesinden vazgeçmişlerdir, fakat bu kez hastaneye gitmek için o gönüllüdür.

Necip Fazıl'ın bu eseri, öteki bütün oyunları gibi, tezlidir ama güdümlü değil.. Söylediklerine sizi inandırma telâşı, çabası yoktur. O, sadece söyler, gösterir, işaret eder. O kadar. Sizin bilincinizi kıpırdatmaya, söylediği meseleler üzerinde sizi de düşünmeye çekebilmişse görevini başarmıştır. Eserde belirtilen teze katılıp katılmamaksa büsbütün ayrı bir konu. Edebiyatın gücü diyorduk. İşte budur edebiyatın gücü: fikirleri, sizin bilincinizde de yaşanır kılması; fikirleri, sizin bilincinizin de bir parçası hâline getirmesi.

(Ruhun Malzemeleri)

Edebiyat Her Şey Değil Ama

Edebiyatın neye yaradığını soranlara hepimiz rastlamışızdır. Edebiyat genellikle bir kaçış olarak nitelendirildiğinde bu soru akla gelmektedir. Kötü bir edebiyat zevkiyle zihinleri şartlanmış olanlar, bir öykü okumayı, bir şiir okumayı âdeta günlük hayat dağdağasının dışına çıkmak, kendilerini, dertlerini bir an için unutmak diye değerlendiriyorlar.

Karşılaştığınız kimseler arasında yapacağınız rastgele bir soruşturmada okumama bahanesi 'vakit bulamamak' sebebine dayandırılır. Vakit bulamıyorum, derler. Yalan. Bunun yalan olduğunu okumaya vakit bulabilen kimselerin durumuna bakarak anlamamız mümkündür. Türkiye'de yıllarca en iyi denilen edebiyat dergileri bile birkaç bin baskı adedi içinde dönenip durmuştur. Bunların çoğu da ancak dış zorlamalarla bu sayıyı tutturabilmişlerdir.

Herkesin dikkatli bir edebiyat izleyicisi olmasını istemeye hakkımız yok elbet. Ne var ki çevresinde olup bitenleri izlediğini söyleyerek böbürlenenler arasında edebiyat diye bir olgunun bulunduğundan bile habersiz olanlara rastlanabilmesi de yadırganmalıdır.?

Bütün bu söylediklerimle edebiyata gereğinden fazla önem vermek istediğim sanılmasın. Vurgulamak istediğim husus, günümüz Türkiye'sinde edebiyatın lâyık olmadığı bir ilgisizlik düzeyinde tutulmasıdır.

Ne her şeyi edebiyattan bekleyecek kadar budala olmalıyız ne onu büsbütün yok sayacak kadar kavrayış yoksunu..

Bir de şu var: ben hayatın bütün anlamını kitap okumakta bulan kitap kurtlarından da hazzetmem. Böylelerine de biraz avareliğin tadından bahsetmeli.

Edebiyata dudak bükenlerden söz açmak istiyordum. Vatan kurtaran aslanlardır bunlar. Aslında hiçbirinin değerli bir öykü cildiyle, değerli bir romanla ömürlerinde bir kez olsun karşılaştıklarına ihtimal vermem. Buna rağmen edebiyat üzerinde pek bir üst perdeden konuşurlar. Edebiyatın neyi kurtaracağını sorarlar. Sanırsınız ki, kendileri ciddî şeylerle uğraşmışlardır, edebiyatı da bu uğraşları arasında belli bir yere oturtmuşlardır. Edebiyat üzerine olan bütün ön bilgileri vaktiyle okudukları ya bir resimli romana dayanır, ya bir pehlivan tefrikasına. Eh ona da doyum sağlamışlardır.

Gene söylüyorum, hayatın bütün anlamı kitaplardan ibaret değil. Ama hayatın bazı anlamlarını kavrayabilmek için arada bir kitaplara, dergilere de

bakmak gerekli sayılmalı. Okuyunca da hayattan kaçmak için değil, hayata müdahâle için okumalı.

(Ruhun Malzemeleri)

Edebiyatta Saptırma

Günümüzde hemen her şey meta (ticaret konusu) hâline getirilmiş ya da getirilmektedir. Meta hâline getirilen her birim şey de sahte bir yüceltme ile öne sürülmektedir.

Spor etkinlikleri artık bir ticaret konusudur. İnsan vücudunun geliştirilmesi ile ilgili bir etkinlik alanı olmaktan, spor yapan kişiyi birey olarak ilgilendiren bir çaba olmaktan çıkmıştır. Sporun özendirici motiflerinden biri olan masum ve amatörce yarışmalar artık kitlelerin parasını çekebilmek için kullanılan bir tuzak hâline getirilmiştir. İki kişilik bir yarışma sporu olan boks, ardında ticari örgütlerin bulunduğu ve bu örgütlerin düzenlediği bir etkinliktir. Güreş, öyle. Günümüzde artık ticaret konusu olmayan bir spor dalı bırakılmamıştır.

Son yıllarda, Türkiye gibi henüz kapitalizm yolunun ilk basamaklarında bulunan bir ülkede edebiyata sermaye çevrelerinin el atması dikkate değer bir olgudur. Çok değil, daha on yıl öncesinde edebiyat etkinlikleri amatör edebiyat dergilerinin çevresinde yürütülürken bu gün aynı etkinlikler yavaş yavaş sermaye çevrelerinin pençesine düşmektedir. Burada ilgi çekici bir nokta var: Sermaye çevreleri, el atmak istediği edebiyata temel iletisi (mesajı) ile ilgilenmiyormuş gibi bir görüntü veriyor. Çünkü bu çevrelerin, ilgi alanı yayınlanmasına aracı olduğu edebiyata içeriğinden çok, onun para getirebilmesi keyfiyeti.

Tıpkı sporda olduğu gibi: spor nasıl artık insan vücudunu geliştirmekten çıkartılmış, daha doğrusu insan vücudunun marifetleri nasıl bir ticaret konusu hâline getirilmişse, edebiyat da içeriği ne olursa olsun, onun para getirip getirmeyeceği noktasından ilgi çekmeye başlamıştır.

Son yıllarda duyulmaya başlanan, sporun ve edebiyatın kitlelere mal edilmesi yolundaki slogan, sözünü ettiğimiz sahtekârca yüceltmeyi ele vermektedir. Sporun ya da edebiyatın kitlelere mal edilmesi denirken, kitlelere spor sevgisi, edebiyat sevgisi aşılamak değildir amaç. Herkesin spor yapması ya da herkesin edebiyatı sevmesi kimsenin umurunda değil aslında. Ama bazılarının umurunda olan husus sadece çok kişinin (kitlelerin) bir spor ve edebiyat ‘seyircisi’ olmasıdır. Bu gün belki spor seyircisi sözünü yadırgamadan kullanıyoruz, ama edebiyata gelince onun da seyircisi mi olurmuş diyenlerimiz çıkabilir. Ne var ki, günümüzün renkli, resimli edebiyat dergileri artık edebiyat seyircisi meydana getirme

yolundadır. (Bir başka düzlemde ve anlamda da olsa burada fotoromanları hatırlamak yerinde olacak.) Evet, spor olsun, edebiyat olsun dokusu gevşetilerek okura (kitlelere) ulaştırılmaya çalışılırken bu etkinliklere merak duyacakların sayısını çoğaltmak için onların entellektüel olma heveslerine de hitap edilmektedir.

Vaktiyle amatör edebiyat dergilerinde yazan yazarların ürünlerine ilgi duymamış olanlar, bugün aynı yazarların ürünlerini içeren edebiyat magazinlerini ceplerinde taşımakta, masalarının görünecek bir yerine bırakmaktadırlar.

Bunu yadırgıyor olmam belki de tuhaf karşılanıyordur. Belki henüz edebiyatın amacından saptırıldığını iyice göremiyoruz. Ama sporda durum daha açıklıkla gözleniyor: saliselerle yarışan koşucular, şu ya da bu hareketi yaptığı için puan toplayan ya da kaybeden güreşçiler, milimetreler hesaba katılarak sıçrayan yüksek atlamacılar vesaire, vesaire. Bütün bunlar tabiata ve tabii olana uyum sağlamayı hedefleyen sporcular olarak görünmüyor bana. Hedef sadece elektronik aygıtlara uyum sağlamak biçimine dönüşmüştür. Kitlelerse, bu gösterilere ya seyirci, ya kumarbaz olarak iştirak ettirilmektedir. Tıpkı fotoromanların resimlerine baktırılarak bir şeyler okuduğu yanılgısına düşürülenler gibi.

(Ruhun Malzemeleri)

Çocuk Edebiyatı

Çocuk edebiyatı derken genellikle çocukları avutmak, uyutmak, ukalâca dersler vermek için uydurulmuş bir edebiyatı düşünüyor çoğumuz.

Ben çocuk edebiyatının kesin sınırının ne olduğunu bilemiyorum. Ama genellikle anlaşılan şeye de, bu şey müphem bir şey de olsa, katılamıyorum.

Bu gün çocuk edebiyatı diye üzerinde konuşulan şeyin kaynağı şu iki düşünceden biri veya her ikisi birden olabilir:

1. Çocukların kavrayış seviyesine uygun, onların anlayabileceği ve yararlanabileceği bir edebiyat meydana getirme kaygısı.

2. Büyüklerin okuduğu kitaplarda çocuklar için bazı sakıncaların bulunabileceği düşüncesi.

Çocukların ayrı bir dünyasının olduğunu inkâr edecek değiliz. Ne var ki, hiçbir çocuğun, çocuk yerine konulmaktan hoşlanmadığını da kabul etmek zorundayız. Eğer bir çocuk, sizin karşınızda çocuk olduğunu kabul ediyor, kendisine çocuk muamelesi yapmanıza göz yumuyorsa, inanın, bu, sizin davranışınıza duyduğu saygıdan ileri geliyor; yoksa gösterdiği saygıyla sizin fikrinize katıldığını göstermiş olmuyor.

Daha ilkokula gittiğim günlerden beri, bir kitabın üzerinde ‘çocuk kitabı’ diye bir kuşak gördüğümde, bu işin içinde çocukları kandırmak için kurulmuş bir tuzak olduğu düşüncesiyle öyle kitaplardan kaçınmışımdır. Bizim çocukluğumuzda ‘comics’ denilen resimli romanlar Türkiye’de yeni yeni yayınlanmaya başlıyordu. Bunların çoğu -belki de hepsi- sırf çocuklar için hazırlanmıştı. Bunu bildiğim için, o tür yayınlara hep uzak kalmışımdır. Ama ‘kovboy’ filmlerine çok gittim. Çünkü onlar yalnız çocuklar için değildi.

Bizim için, büyüklerimiz kitap seçmezdi. Durumu, bizi yöneltmek için bilinçle takınılmış bir tavır diye nitelemek istemiyorum. Daha çok bir tür ilgisizlik söz konusuydu. Ama bunun bizim için bir şans olduğunu bu gün daha rahat söyleyebilirim. Bu yüzden, okuyacağımız kitabı hep kendi isteğimize göre seçmek zorunda kaldık. Gerçi seçtiklerimizin çoğu asıl anlamıyla çocuk edebiyatı denilen tür içine sokulamazdı. Ama bizi cezbeden de söz konusu kitapların asıl bu yanıydı, yani ‘çocuklar için’ olmamasıydı. Burada, bu kitaplar arasında fark yoktur, demek istemiyorum. Fakat ‘çocuk edebiyatı’ derken, çocuklara illâ çocukça şeyler sunmak isteyen bir anlayışın sakatlığını vurgulamak istiyorum.

Eğer ‘çocuk edebiyatı’ çocukların okumasında sakınca görülen bazı kitapların, çocuklar tarafından okunmasını önlemek için geliştiriliyorsa, biz diyoruz ki, çocukların okumasında sakınca görülen kitaplar, seyretmesinde sakınca bulunan filmler, aynı ölçüde büyükler için de sakıncalıdır. Çocuğun hoşlanmadığı bir kitabı ona zorla okutamazsınız. Okumak istediğini ise, o, ne yapıp yapıp okur, okumamış gibi bize numara çekse de. Aptal değil onlar.

(Ruhun Malzemeleri)

Roman ve Hayat

Romanla hayat özdeş değildir. Hayatın kurallarıyla romanın kuralları birbirinden ayrıdır. Roman, belki hayatı 'bütün hâlinde' kavramamız konusunda yapılmış 'tertipli' bir teşebbüstür, sınır taşları, nirengi noktaları belirlenmiştir. Hayatın sınırları önceden kestirilemez, o, kendi sınırsızlığının ufuklarına doğru yol almaktadır. Romansa, hayatın sınırsızlığına bir anlatım biçimi verir, bir 'form'a oturtur onu, deyim yerindeyse hayatı yontar roman, kendi istediği biçimde yontar ve sınırlarını tayin eder. Hayatın her türlü ayrıntısı girmez bu yüzden romana, romancı işe yarayan ayrıntıları alır (gerçek hayatta, ayrıntı işe yarasın yaramasın vardır, ömür sürecimizde yerini alır, diyelim bir iş müracaatında ana meselemiz o işe girmektir, o ana değin geçen süre ne kadar uzun olursa olsun ayrıntıdır, romancı özellikle bu ayrıntıyı mesele hâline getirmedikçe bu ayrıntı yok sayılır, ama ömür sürecinde en küçük ayrıntının bile yok sayılması mümkün değildir), bu yönüyle roman hayattan eksiktir. Ama romanın bütününde öyle bir birlik olgusu vardır ki, gerçek hayatta her zaman bilincinde olmadığımız bu birlik olgusu hayatı aşar.

Romanın belki en çarpıcı yanı bu özelliğidir. Bir insanın bütün hayatını değil, hayatının bir bölümünü, hatta hayatının bir anını anlatan romanda bile, tamamlanmış bir hayatın bütün görüntülerini yakalayabiliyorsam, bu, romanın bilincimde uyandırdığı birlik duygusundan ileri gelmektedir. Roman bu özelliğiyle 'aşkın' bir olgu hâlinde beliriyor, gerçeğe yeni bir biçim veriyor. Hayatın dağınık ayrıntılarından meydana getirilen kompozisyon bizi yeni, olağanüstü bir gerçeklik ortamına çekiyor, som bir 'bütünlük' olgusuyla karşılaşıyoruz. Öyleyse roman, hayatın dağınık, parçalanmış gerçeğine bir 'birlik' kimliği vermektedir, hayatın 'kazuistik' görüntüsünden ayrılarak belli bir 'ilkeler' düzeyinde konuşmaktadır, asıl gerçeğe ya da gerçeğin aslına yaklaşmamızı kolaylaştırmaktadır. Romanın, gerçeği 'aynelyakîn' verdiğini söylemiyorum, fakat 'ilmelyakîn' bir yaşama tecrübesi olduğu açıktır. Bu anlamda romanın gerçekçiliği ile gerçekçi roman denilen roman türünü birbiriyle karıştırmamak gerek. Gerçekçi dediğimiz romanda bile 'gerçek' yeni baştan düzenlenmekte (inşa edilmekte), öylece ortaya konulmaktadır.

Her şeyden önce romanda olayların sıralanışı, başka deyişle romanın örgüsü (plot), her zaman gerçek hayatınki ile aynı değildir. Olayların

kronolojik sıralanışındaki sapmalar, kimi zaman olaylar ve kişiler hakkında verilen ön bilgiler, bilinçaltı tespitler, iç konuşmalar, okuyucuyu romanın dramatik gerilimine hazırlar. Daha doğrusu, bütün bu unsurların belli bir plan çerçevesinde düzenlenmesiyledir ki, dram doğar. Günlük hayatta böyle bir tertip söz konusu değildir, hayatta da elbet attığımız her adımla, mukadder olanın bir anını yaşamaktayız, fakat her adımımızın gizlediği sırrı bilmek gücünde miyiz? Aksi takdirde hayat, çekilmez bir yük olurdu insan için. Karamazof Kardeşler'de, romanın daha ilk satırlarında baba Karamazof'un öldürüldüğünü öğreniriz. Romanın serüvenini izlerken cinayetle ilgili bu bilgiyi daha baştan edinmişizdir, bundan sonra merakımız, romanın sonuna kadar bu cinayeti kimin, nasıl, neden işlediği konularına yöneltilir. Günlük hayatta da çevremizde her gün vuku bulan olayların dramatik karakterlerini kavrayabilmemiz için sayısız ön bilgilerle donatılmış olmamız gerekir. Bu bilgilerden yoksun oldukça tanığı olduğumuz bir trafik kazasının, o kazada ölen kimsenin bizim için ne önemi olabilir? Yanımızdan hızla geçen bir otomobil bize ne söyleyebilir? Rastladığımız bir cenaze arabası sadece ve alelâde bir cenaze arabasından başka nedir? Bütün bu doğumlar, ölümler, olaylar birer istatistik olgudan başka bir anlam taşır mı? Sokakta tek başına yürüyen bir insanın yedeğinde nasıl bir dramı sürüklediğini ilk bakışta kavrayabilir miyiz? Bunu kavrayabilmek için bu insanın kişiliğinden başlayarak çeşitli ayrıntılarına kadar hayatını bilmemiz gerekir. Burada, gelişigüzel verilen bilgiler de yetmez, bilgilerin o dramın niteliğini bize iletebilecek bir 'plot' çerçevesinde verilmesi gerekir, işte gerçek hayatta var olmayan unsur bu plot (roman örgüsü)dür.

Romana özgü bir başka özellik de onun anlatım tekniğidir. Bu, yukarda değindiğimiz roman örgüsünden farklı bir kavramdır. Romancı, anlatım tekniği yardımıyla, kendine özgü gerçekleri, roman içinde yeniden biçim almış gerçeği iletebilme imkânını bulabilir. Anlatım tekniği üslûptan başka bir şeydir. Her romancının bütün romanlarında görülen bir üslûbu vardır, fakat her romanın ayrıca bir anlatım tekniği de vardır, bu teknik yalnız o romana aittir. Romancı, anlattığı konuya, uygun düşen bir anlatım tekniği ile yaklaşmamış olsaydı, anlattıkları pek entipüften şeyler olarak görünebilirdi bize. Ama uygun bir anlatım tekniği kullanılarak aynı konuya yaklaşıldığında konu birden anlamlı bir biçim alabilir, günlük hayatta alelâde telâkki ettiğimiz bir olay, dramatik bir niteliğe kavuşabilir. Nedir,

söz gelişi, Faulkner'ın 'Uzanmış Ölürken' (As I Lay Dying) adlı romanında anlattığı? Çok basit, yalın bir olay değil mi? Nihayet bir cenaze taşınmaktadır. Yazar, bu basit olaya, cenaze ile şu veya bu biçimde ilgili olan kişilerin tepkilerini dile getirerek yaklaşır, sonunda, o kısacık romanı bitirdiğimizde, kendimizi uzun, korkunç vakalarla dolu bir destan okumuş sanırız. Romana, böylesi bir yoğunluğu kullanılan anlatım tekniği kazandırmıştır. (Burada, anlatım tekniğinin önemi, işlevi öylesine açıklıkla görülmektedir ki, romancı okuyucuya kök söktüren, okuyucuyu romanla cedelleştiren böyle bir teknik kullanmamış olsaydı, o kısacık romanın, zihnimizde bir destan izlenimi bırakması mümkün olmazdı.) Bizi olayların ardındaki gerçeklere yönelten, onlara belki kendi öz gerçekliklerini de aşan bir anlam katan, hatta anlam yükleyen ustalıkla kullanılmış anlatım tekniğidir. Tekrarlayarak söyleyelim, romancının bu anlatım tekniği olmasaydı, anlattığı konunun bizim için belki de hiçbir değeri, hiçbir önemi olmayacaktı. Bu açıdan değerlendirilince, konu kendi başına pek az önemli görünüyor, kimi zaman hatta hiçbir önemi yoktur, bir vesiledir sadece. Önemli olan o konuya en uygun düşen anlatım tekniğini yakalayabilmektir. Piyasa romanlarında, sırf bu eksiklik yüzünden, insanın en derin duygularının, en temel meselelerinin nasıl berbat edilip ayağa düşürüldüğünü görmüyor muyuz? Ele alınan konu bakımından bu romanların da büyük, edebî değeri olan romanlardan aşağı kalır yanı yoktur. Konuyu anlamlı ve etkili kılan, zihnimizle romanda anlatılanlar arasındaki duygusal ve mantıkî bağı sağlayan anlatım tekniğidir. İşte gerçek hayatta var olmayan, fakat romanın vazgeçilmez bir yapı özelliği olarak görülen her romanın kendine özgü olan bu anlatım tekniğidir. Gerçek hayat anlatım tekniğinden yoksundur veya denilebilirse hayat dümdüz, entrikasız bir anlatım tekniğine sahiptir. Roman bu yanıyla da gerçek'ten ayrılır, fakat kendine özgü gerçeği yansıtabilmek, daha doğrusu konuyu gerçek kılabilmek için soyutlamalara girişir (Bu da anlatım tekniği dediğimiz olgunun bir başka yüzüdür). Gerçek hayattaki bir olayın dramatik niteliğini kavrayabilmemiz için onu baştan sona zihnimizde yeniden biçimlendirmemiz gerekir, romancı bu işi, bu işlemi bizim yerimize yapan kimsedir. Romanda, bu güne kadar, birinci (romanın başkişisi), ikinci (romanda yer alan fakat genellikle olaya katılmayan veya sınırlı ölçüde katılan kişi) ve üçüncü (romancının kendisi) kişilerin ağzından başlayarak çağımızın en belirgin tekniklerinden sayılan 'bilinç akımı'na kadar çeşitli

anlatım teknikleri denenmiştir. Bu anlatım teknikleri aracılığıyla dramı en etkili biçimde ortaya koyma imkânına kavuşuyoruz.

Özetlersek, roman, uyandırdığı birlik duygusu, olayların sıralanışını biçimlendiren örgüsü (plot) ve anlatım tekniği gibi özellikleriyle günlük hayattan farklı bir form taşımaktadır. Romanın bu formu sayesinde biz hayatın kendi gerçeğine, asıl gerçeğe nüfuz edebiliyor, o gerçeklerin de ardında yatan aşkın gerçeği kavrayabilme imkânına kavuşuyoruz. Romana, bir anlamda, hayatın anatomisi desek yeridir. Hayatsa canlı bir olgudur, tek ve belli bir forma sığdırılması söz konusu değildir, hayat kendi formunu devam ettiği esnada oluşturur, romansa daha başlangıçta öngörülen bir form olmaksızın mevcut olmaz.

(Ruhun Malzemeleri)

Hikâye

Hikâye, nüansları yakalama sanatıdır. O, roman gibi bütün bir hayatı topuyla kucaklamaz, hayatın bir enstantanesini tespit eder, sonra o enstantaneyi seri bir üslûpla, önümüze serer, iyi bir hikâyede gereksiz, tablosunu çizdiği enstantane içinde hedefini bulmamış kelimeler yoktur. Hikâyeci, kelimelerini, hesaplayarak ve bir seçime bağlı tutarak kullanmak zorundadır. Onun alanı, romanın soluklu ve geniş alanından yoksundur çünkü. Roman eski sanatlardan destanı karşılıyorsa, hikâye bu destan içindeki bağımsız bir fragmandır. Üstelik de üslûp özellikleri, kullanılan kelimeler, bir iki kalem çırpışıyla bir tablonun tamamlanması durumu, romana göre çok daha belirli olmalıdır. Bu yüzden iyi bir romancı her zaman iyi bir hikâyeci olmayabilir. İyi bir hikâyecinin de her zaman iyi bir romancı olmayabileceği gibi. Hayatı kökünden ve bütün meseleleriyle birlikte kucaklamak hikâyenin işi değildir. O, hayattan bir kesit alır, bütün gücünü de bu kesit üstüne yığar. Bu kesitten çıkarak hikâye okuyucusu hayatın geniş vadisine de uzanmak ister belki. Ama dedik: hikâyenin işi değildir bu; o, kesitini anlatmakla ödevlidir. Çehov, bir kül tablasından bir hikâye çıkarabilirim diyordu. Ama romancı o tablayı kullanan kişilere de eğilmek zorundadır. Burada şu benzetmeyi de yapalım: roman bir savaş alanıdır, oysa hikâye düello sahnesidir. Romancı bize ‘tip’ler çizer, hikâyeciyse, ‘tip’ler çizmez, ‘durum’lar anlatır. Şöyle:

Metafizik sorular romanda yalın olarak yer almaz, bu sorular ‘insan’a bağlanarak bir anlama ulaştırılır. Hikâye ise gereğinde yalın olarak bu sorulara yaklaşabilir. O, bu sorularla ilişki kurmuş insanın -onun gelmişi ve geçmişi ile ilgilenmeden, nedenine ve niçinine dokunmadan- yalnız bu ‘durum’unu anlatır, belki hatta yalnız bir ‘coşku’ durumunu anlatır, o kadar. Bütün bu sorularıyla birlikte insan bir çehre ise, romanın konusu bütün imkânlarıyla birlikte bu çehrenin tamamıdır, hikâye bu çehredeki bir mimiği tespit eder. Ama mimik tek başına bağımsız bir şeydir.

(Ruhun Malzemeleri)

Öykü Üstüne Ukalâlık

Bir öykü yazarına, bir şaire niçin yazdığı her zaman sorulmuştur. Bu işi çok dallandırıp budaklandıranlar olduğunu biliyorum. İnsan çokbilmiş görünmeye her zaman meraklıdır. Hele zihinsel faaliyetlerinin 'gelişmiş' olduğunu göstermek isteyenler niçin yazdıklarını cevaplandırırken bunu alabildiğine karmaşıklaştırmaya çok özen gösterirler. Aynı şeyi kendimin de zaman zaman yaptığımı niçin saklayayım?

Ama şimdi, şu anda, kendime sorduğum bu soruyu içtenlikle cevaplamak istiyorum ve taa o çocukluk günlerime dönüyorum. Altına imzamı attığım her yazı ile 'kendimi göstermek' istemiştim. İlk öykümü de kendimi göstermek için kaleme almıştım. 24 yıl önce vuku bulan bu olayı olanca canlılığı ile hâlâ hatırımda tutuyorum: Lisenin birinci sınıfına giderken, o sıralarda öyküler yazdığını söyleyen bir sınıf arkadaşım, bir öyküsünü okumuş, bana da öykü yazmamı söylemişti. Ben de olur demiş, o gece ilk öykümü yazmıştım.

İşte bu ilk öykümü nasıl yazdığımın öyküsü sanırım sizi ilgilendirir. Defterimin boş sayfasını önüme açıp da kalemi elime aldığımda, arılatacağım bir değil, birçok öykü bulunduğunu, hadi tevazuu bir yana bırakarak söyleyeyim, birden çok öykünün bulunduğunu gördüm. Yazık ki, o geceki 'ödevim' bunlardan sadece birini kaleme almaktan ibaretti. Ben de öyle yaptım ve bir öyküyü süratle meydana çıkardım. O günden sonra, o arkadaşımla, aramızda adeta gizli bir yarış başladı. Aylarca süren bu yarışta her gün bir öykü o, bir öykü ben çıkartıyordum. Elbet bu öyküler yayınlanmadı. Zaten yayınlansın için yazmıyorduk. Daha ilginci, ben, 'yayın' diye bir olayın farkında da değildim. Bu iş, daha sonraları oldu.

O sıralar öykücülükteki tek modelim Ömer Seyfettin'di. Öykülerimi onunkilere benzetmeye çalışarak, ona özenerek, ona öykünerek yazıyordum. Bizden bir dönem önce aynı lisede Nuri Pakdil'in çıkardığı Hamle dergisinin son sayısını, liseye kaydolurken satın almıştım. Daha doğrusu kaydını yaptıran her öğrenciye bu dergiden bir tane satıyorlardı. O sayının kapağında elle yapılmış bir portre vardı, altında da 'Sait Faik'e Saygı' diye bir ibare... Ben bu resmi lisenin yakınlarda ölen müdürüne ait sanmıştım. Sait Faik adını hiç duymamıştım ama Ömer Seyfettin'in tüm külliyatını bir yıl önce devirmiştim. Tek modelim Ö. Seyfettin olduğu için öykü yazarken iyice ıkınıp sıkınmaya başladım. Ne ki, bu süre içinde, yavaş

yavaş başka ‘modeller’in olduğunu da öğreniyordum. Bu beni oldukça rahatlatmıştı, o kadar ki, bir süre sonra Ömer Seyfettin’e dudak bile büker hâle geldim. Gene de öykü’nün kendine özgü kuralları varsa, bu kuralları Ömer Seyfettin’den öğrendiğimi itiraf etmeliyim. Biz ‘geleneksel’ yazını tarzından kalkarak işe başladık.

Öykünün, öykü anlatmaktan ibaret bir iş olduğunu kavramıştım. Olay bu denli yalındı. Aynı düşünceyi şimdi de savunuyorum. Bu işi, yani öykünün işini yalnızca öykü anlatmak biçiminde algılayan ve bunu en iyi ortaya koyan Amerikalı yazarlardı. Bu kanıma herkes katılır mı bilemem ama bir Amerikalı öykü yazarının bir öykü anlatmaktan başka bir amacı bulunmadığını sanıyor(d)um. Onları ne Ömer Seyfettin gibi beklenmeyen (sürpriz) sonlar ilgilendiriyordu ne anlatacakları şeylerin dikkate değer, olağanüstü şeyler olmasına önem veriyorlardı. Yalnızca anlatıyorlardı. Öykü üzerine, kafamda biçimlenen ve bilinçlenen ilk fikir bu olmuştu: sadece anlatmak. Durum elbette seçmeciliğe büsbütün yan çizmek anlamına gelmiyor. Yazacağınız şeyi gene de seçiyordunuz. Ne var ki, bu kez olağanüstüler ya da olağandışılar arasından değil de alelâdeler arasından seçiyordunuz. Kuşkusuz, bir süre sonra neyin alelâde olduğu hususunda karar vermek zorunda kalacağınız bir döneme de gelecektiniz. İster istemez gelecektiniz.

Öykü üstüne bunca yıl ukalâlık ettikten sonra şimdi yeniden o yalın gerçeğe dönüyorum: ÖYKÜ ANLATMAK’tır. İşte burada neyi anlatacağınız sorusuyla karşılaşırsınız. Gerçekten neyi anlatmak öykü olur? Bu soruyu ‘nasıl anlatmak’ biçimine sokarsak daha açıklayıcı bir yaklaşıma gireriz. İşte, şimdi de anlatıyorum, ama bu anlattığımın öykü olmadığını herkes bilir. Bu, anlatılan şeyin farklılığından, bir ‘deneme’ konusu olmasından ileri gelmiyor. Aynı konu, erbabının elinde öykü ‘biçimine’ de dönüştürülebilirdi. ‘Öykü biçiminde’ anlatılabilirdi. Öykü yazarı, öykü biçiminde anlatmanın üstesinden gelebilen kişidir.

Demek ki, öykü anlatmanın bir biçimi olduğunu söylüyoruz. Öyküyü öykü kılan bu ‘biçim’dir de diyebiliriz. Burada, az önce kullandığım ‘alelâde’ kelimesini de açıklamam gerekiyor. Öyküde anlatılan şeyin illâ alelâde olması gerektiğini elbet savunamam. Anlatılan şeyi (konuyu) alelâde hâle getiren ya da onu olağanüstü kılan, yazarın o konuya yaklaşım tarzıdır. Kimi zaman olağanüstü bir olayı yazar olağan duruma sokabilir ya da

bunun tersini deneyebilir. Ömer Seyfettin, çoğunluk, olağan olayları olağanüstü duruma getirir.

Çarpıcı, beklenmeyen sonlarla bitirdiği öyküleri olağan olayların olağanüstü biçime sokulmasıyla elde edilmiştir. Bu dediğim hususun gerçekçilikle, gerçeküstücülükle hiç ilgisi yoksa eğer, pek az ilgisi vardır. Gerçeküstücü bir öyküde çok olağan bir olay dile getirilebilir de, gerçekçi bir öyküde olağanüstü sayılabilecek bir olay anlatılabilir; bu ayırımlara dikkat etmeli.

Şimdi ‘alelâde’ saydığımız olguya bir başka yönden daha bakmak istiyorum: Çıplak gözün (öykücü olmayan göz) alelâde saydığı nice olgular, olaylar var ki, öykücü, dikkatimizi onların üstünde toplayabilir. O zaman biz, bu olguların aslında hiç de alelâde olmadığını, yazmaya, sözü edilmeye değer şeyler olduğunu fark ederiz. Ama birilerinin bizim için bu işi yapması gerekli. Bu işi üstüne alan kimse öykücüdür işte... Anlatmasını bilmeyen kimsenin elinde herkesin olağanüstü saydığı olaylar bile birdenbire pespayeleşir. Sait Faik öykücülüğü bu hususta iyi bir örnektir. Anlattığı öykülerin anlatacak nesi var diye sorulabilir. Gerçekten bir Havuz Başı’nda, bir Güğüm öyküsünde, daha başka öykülerinde ‘anlatmaya değer’ ne var? Ama o anlatınca dinlemek zorunda kalıyorsunuz. Başkalarının elinde Sait Faik’in anlattığı şeylerin ne kadar yavanlaşabileceğini de görmedik mi?

Öykücünün neyi anlatması gerektiği konusunu sürdürüyorum. Hemen akla gelebileceği gibi, öykücü şunu anlatır, bunu anlatamaz, şu öykü konusudur, bu değildir gibi kolayca itiraz edilebilecek bir ahkâm kesme niyetinde değilim. Bu konuyu daha çok müslüman yazarlar açısından değerlendirmek istiyorum. Müslüman yazar için ‘anlatmaya değer’ olan şey nedir? Bakın gene akla hiç de istemediğim sorular geliverdi. Sanki müslümanlar için önceden hazırlanmış ‘konserve’ konular var ya da müslümanlar illâ bir şeyi anlatmak zorundadırlar da başka bir şeyi anlatmaktan kaçınmaları gerekir. Böyle olsaydı işler çok kolaylaşacaktı elbet. Yazık (hayır, iyi ki) böyle değil. Böylesi a priori sınırlamalarla işimiz yok bizim. Müslüman sarayı anlatır da çöplüğü anlatamaz demekten daha saçma bir kısıtlama düşünülemez. Ne ki müslümanın saraya da, çöplüğe de yaklaşırken bakışlarına geçirdiği bir tavır var ki, işte asıl bunun üstünde durulmalıdır. Bu, müslümanca tavırdır. Müslüman’ca tavır sözü bence yeteri kadar kapsayıcı ve tanımlayıcıdır, iyi ama bir insan ‘müslümanca tavır’la rahat rahat meyhaneye, yatak odalarına girebilir mi? Girmesi gerekiyorsa niçin

girmesin? Ama kimilerinde, yatak odası konusunda olağanüstü ürküntüler görünüyor. Bu ürküntü büyük ölçüde sınırı aşma kaygısından ileri geliyor olsa gerek. Kuşkusuz böyle bir kaygıya saygı duyulmalı. Ben kimseyi yatak odasına gir diye zorlamıyorum. Ama oraya giren varsa, orada neyi gözlemlemesi 'gerektiğini' biliyor demektir, önemli olan da budur. Sitemizin kanalizasyonlarını da zaman zaman temizlemeliyiz. Bir şeyi görmezlikten gelmek başka, görüp de tavır almak başkadır. Hz. Ebûbekir Sıddıyk'a (r.a.) atfedilen bir menkıbeyi hatırlıyorum: Sokakta geçerken cima hâlinde iki kişiye rastlar, açıktadırlar. 'Aman yarabbim, sığınacak bir yerleri de yok.' diyerek harmanisini onların üzerine örter. Görmezlikten de gelebilirdi, ama böyle yapar.

Şimdi sıra 'öykünün kurallarına' geldi galiba. Yukarılar da, öykünün kuralları diye bir şeyin sözünü etmiştim. Öykü, kuraldan önce gelir. Şiir için, öteki türler için de böyle değil mi? Bu bakımdan da edebiyat tarihçisi ya da eleştirmeci için 'kural' sözünün çağrıştırdığı anlamla öykü yazarı için 'kural' sözünün çağrıştırdığı anlam arasındaki ayrılığa değinip geçmiş olayım. Birincilerin işine karışacak değilim. Sanırım onların söylediklerine herhangi bir elementer edebiyat kitabında rastlanabilir. Ama öykü yazarı için ya da öykü yazarı adayları için o kitaplara başvurmalarını salık vermem. Onlar, öykünün kurallarını öyküler okuyarak öğrenmelidir. Edebiyat kitaplarına başvurmak belki de son aşamada olmalıdır (o da meraklıları için). Böylece, öykünün a priori kuralları bulunmadığını yeterince açıklayabildim mi acaba? Öykünün belki bir tek kuralını söyleyebilirim, az önce söylemiştim de: anlatmak! Ama nasıl anlatayım diye onu da bana sormayın artık lütfen. Öyküler okuyun. O zaman 'anlatma'nın bir ya da birkaç kural içine sıkıştırılamayacak kadar geniş imkânları bulunduğunu görecek, belki de bir ya da birkaç kurala çakılıp kalmaktan kurtulacaksınız. Öykü yazarı değil de, öykü eleştirmecisi olmaya heves ediyor bile olsanız, öykü üzerine yazılmış, öngörülmüş kurallarından önce öyküler okuyarak 'kendi kurallarınızı' geliştirmelisiniz. Çünkü bakarsınız önceden konulmuş kurallar şimdi okuduğunuz öykülerin gerilerinde kalmıştır, size yeni 'kurallar keşfetmek' düşebilir.

(Ruhun Malzemeleri)

Şiir İşe Yarar mı?

Edebiyat benim ne işime yarayacak diye soranlara her zaman rastlanmıştır. Okul çağındaki çocukların çözmek zorunda oldukları aritmetiğin hayatta ne işe yaradığını sordukları çok görülmüştür. Durum aslında üstesinden gelinemeyen her ders için öne sürülür. Coğrafya hayatta hangi işime yarayacak; Viyana kuşatmasının sebeplerini ve sonuçlarını bilirsem ne olacak; bir üçgenin iç açılarının toplamının 180° olduğunu bilmek benim hangi hayati problemimi çözmüş olacak türünden akıl erdirilmeye çalışılan sorular az sorulmamıştır. Gerçekte, 'akıl erdirilmeye çalışılan' dedik ama durum hiç de böyle değil. Bu, düşünmekten, problemin üstüne gitmekten kaçmaktır.

Edebiyatın su üstüne çizgi çekmek gibisinden boş bir uğraşı olduğuna inananların sayısı zamanımızda da az değildir.

Şiir okumanın, kafasında bu sorulara açık bir zemin bulundurmaktan uzak duranlar için gerçekte ne hayatlarında, ne ölümlerinde işe yarar bir fonksiyonu vardır. Aslına bakılırsa, bu tür insan için hayatında neyin işe yaradığı bir soru konusu edilebilir. Hayatın amacı yiyip içmekten, uyuyup gezmekten ibaret bir anlamla sınırlıysa zaten geriye diyecek bir söz kalmıyor.

Şiirin hayatımızda neyi değiştirdiği konusu, aslına bakılırsa, bu işe hayatlarını vakfetmiş insanların bile kolay kolay somut cevaplar veremeyecekleri bir sorudur. Öncelikle, bir şiirin hayatımızı ne yönde değiştirmesi konusundaki beklentimizle ilgisi kurulmalıdır. 'Hayattan beklenen şey' şayet daha müreffeh bir standarda ulaşmaksa, daha çok para kazanmaksa, hayattan buna benzer şeyler bekleniyorsa, o takdirde bir tek şiir okumaya gerek olmadığı gibi, ekonomi tahsil etmeye de gerek yoktur.

Şiir okumakla, hayatta karşılaşacağımız sorunlara çözüm getirmek gibi pragmatik, pratik sonuçlar beklemeyeceğiz. Başka bir söyleyişle, edebiyatla, şiirle uğraşmakla birtakım somut sorunlarımıza somut çözümler getirebileceğimizi sanmayacağız. Tersine, belki daha önce sorulmamış sorular getirebilmeyi deneyeceğiz. Başka türlü düşünürsek, söz gelimi bir mühendisin hayatında hendese ile mühendislik ile ilgili bir durumla karşılaşmayacağı, bir ekonomistin ekonomi ile bir muhasebecinin muhasebe ile ilgili sorunu olamayacağı türünden garip, tutarsız bir yaklaşıma itilmiş oluruz.

Fakat şiirin hangi işimize yaradığını hâlâ söylemiş değilim. Çünkü bu soru bir kez ortaya konulunca, dinleyici, okuyucu pragmatik, hatta pratik bir cevap beklemeye hazırlıklıdır. Oysa konunun böylesine bir pratikliğe tahammülü yoktur. Şiirin, her şeyden önce bizim bilincimizi değiştirdiğini söylemek bence yeterlidir. Fakat bunun arkasından, peki bilincimiz değişip de ne olacak diye bir soru gelirse, bu, insanı nihilizme kadar götürebilir. Buna rağmen, cesaretimizi toplayarak söyleyelim: bilincimiz değişirse, hayata ve kendi hayatımıza müdahâle edebilme yeteneğini kazanmış oluruz. Bu da, bir insanın bütün hayatına yetecek, biraz da artacak kadar anlam katmasını sağlayacak bir faktör sayılmalıdır.

(Ruhun Malzemeleri)

Eleştirme Üstüne

Bizde eleştirmeci olmadığı hususu öteden beri dile getirilir. Özellikle edebiyat alanında durum sürekli bir yakınma konusudur. Konuyla ilgili olarak dergilerde, gazetelerde zaman zaman soruşturmalar açılır. Kendisini eleştirmeci olarak ortaya atmış kişiler ‘eleştirmeci yoktur’ sözünden alınırlar ve ‘biz varız ya işte’ demeye getirirler. Eleştirmeci yoktur, diyenlerse tespitlerinde haklı da olsalar bunun sebeplerini araştırmaya, irdelemeye yanaşmazlar.

Bizde eleştirmeci olup olmadığı konusunda kafa yormaya çalışmış biri olarak ilkin eleştirmenin ne olup olmadığı üzerinde düşünmenin gerekliliğine inanıyorum. Eleştirmenin ha babam de babam bir eserin üzerine çullanmak olmadığını, sanıyorum artık çoğumuz öğrenmiş bulunuyoruz. Eleştirme, belirli kıstaslar çerçevesinde bir esere yaklaşarak ve gene aynı kıstaslar çerçevesine bağlı kalarak söz konusu eseri değerlendirmek demektir. Sonunda kuşkusuz ki, ‘beğendim’, ‘beğenmedim’ kabilinden belki bir takım öznel yargılara varılacaktır. Ne var ki, öznel gibi görünen bu tür yargılar temellendirilebilmişse öznellikten kurtulup nesnelleşebilecektir. Burada üzerinde durulacak husus, kullanılan kıstasların yerinde olup olmadığı, bir de kıstasların doğru dürüst kullanılıp kullanılmadığıdır.

Eleştirme, aslında Batı kültürüne özgü bir düşünme ve irdeleme yöntemidir. Sokrat’ın diyalogları belki de ilk ciddi eleştirme örnekleridir. Filozofların, bir önceki felsefe doktrinlerine karşı yönelttikleri görüşler, bizce eleştirmenin en iyi örnekleridir. Çünkü burada, sonraki filozof kendinden önceki görüşleri belli bir perspektiften (kendi getirdiği kıstaslarla) çürütmeye veya değerlendirmeye ve irdelemeye tâbi tutarken, bir yandan da kendine özgü yeni görüşleri ortaya koymaya, onları kanıtlamaya çalışmaktadır. Bu düşünce tarzı, Batılı kafa yapısının tabiatı hâline gelmiştir.

Bizde ise, eleştirmeden çok şerh (açıklama) yöntemi gelişmiştir. Buna rağmen eleştirmeden büsbütün yoksun olduğumuz da ileri sürülemez. Nitekim fıkıh konusundaki tartışmalarda metin tahlilleri yanında gerçek anlamıyla eleştirmeler de görüyoruz. Tasavvuf alanında bir İmamı Rabbanî’nin, Muhyiddin Arabî’nin görüşlerine yönelttiği karşı görüşleri örnek gösterebiliriz.

Günümüz kesitinde eleştirmeci olmadığı söyleniyorsa, bu aynı zamanda, kendine özgü bir dünya görüşü geliştirip olaylara ve olgulara o görüşün perspektifinden bakarak değerlendirme yapabilenlerin bulunmadığı anlamına gelecektir. Gerçekten de çoğu kez eleştirme diye sunulan yazıların aslında bir tanıtmadan ve açıklamadan başka bir şey olmadığına tanık olmaktayız.

Eleştirmeci ilkin kendisinin nerde durduğunun, nerde durup nereye baktığının farkında olacak ve kendi görüşlerinin hesabını verecektir. Ayağının nereye bastığının farkında olmayan birinin görüşleri keyfî kalacaktır.

İmdi, bir Freud veya Bergson, biri bir psikolog, öteki bir filozof olarak (katılalım, katılmayalım) dünyamıza yeni görüşlerle girmiş isimlerdir. Her ikisinin de, bazı edebî ürünler üzerinde eleştirmeleri var. Freud, ele aldığı eseri psikanaliz açıdan değerlendirirken, eserin eğriliğini de, doğruluğunu da bu kıstaslarla ortaya koyuyor. Freud'a gelinceye kadar Oidipus'a kimse 'baba kompleksi' açısından bakmayı akıl edememişti, edemezdi de... Çünkü 'bilinçaltı' denilen olguyu kavramlaştıran oydu; hastalarına da, edebiyat ürünlerine de hep bu kavramla yaklaşıyordu. Batıda bunun örneklerini aklımıza geldiği kadar çoğaltmamız mümkündür.

Bizde eleştirmecinin olmadığını söylüyorsak, esere kendimize özgü kavramların perspektifinden yaklaşma alışkanlığını henüz edinememiş olmamızdandır. Müslümanlar kendi kavramlarıyla düşünmeyi gerçekleştirebildikçe sağlıklı bir eleştirmeci kafasına sahip olmaya yaklaşacaklardır.

(Ruhun Malzemeleri)

Nasıl Eleştiri?

Nesnel eleştiri, edebiyat dünyamızda aşağı yukarı çeyrek yüzyıldan beri tartışılan bir konudur. Tartışmayı gündeme getirenlerin nesnel eleştiriden anladıkları husus, genellikle eleştirmecinin kendi öznel beğenilerini dışlayarak 'nesnel ölçütlerle' eldeki metne yaklaşmaları ve o ölçütler çerçevesinde eldeki metni değerlendirmeleridir.

Başka konularda olduğu gibi eleştirmede de bu konunun edebiyat dünyamıza girişi Batıda bu tartışmaların yapılmış olmasıdır.

Nesnel eleştiri olurdu, olmazdı tartışmaları ise bir türlü bitmek bilmez. Nesnel eleştiriden yana olduğunu söyleyenlerse, mutlaka bir parantez açıp; 'Her ne kadar nesnel olmaya çalıştıysak da öznellikten kaçınamadığımız yerler olmuştur' kabilinden bir itirafı özür sadedinde beyan etmekten kurtulamazlar.

Nesnel bir eleştiri acaba gerçekten mümkün müdür? Eğer nesnel eleştiri için elimizde gerçekten 'nesnel ölçütler' bulundurabiliyorsak mümkündür, diyeceğiz. Fakat acaba bu 'nesnel ölçütleri' bize kim verecek??

Demek ki, nesnel bir eleştirinin mümkün olabilmesi için öncelikle elimizde bir takım nesnel ölçütler bulunacak. Önümdeki masanın kenarlarını ölçmek istiyorum diyelim. Ölçü olarak 'metre'yi kullanıyorum. Metrenin uzunluk ölçüsü olarak kullanılması hususunda herkes görüş birliğindeyse mesele yok. Bu masanın kenarlarının uzunluğu şu kadar metredir, alanı da bu kadar metre karedir diyebiliriz ve bundan herkes aynı ölçüleri anlar. Ama uzunluk ölçüsü olarak metre yerine arşın, ayak, inç gibi başka ölçütleri alıyorsam o takdirde aynı masanın kenar uzunluklarını ve alanını başka birimlerle anlatıyorum demektir, bu durumda da kullandığımız birim ölçünün tanımını vermek zorunluluğuyla karşılaşırız.

Türkiye'de alan ölçüsü olarak kullanılan ve adına 'dönüm' denilen bir ölçüt vardır. Fakat bilir misiniz, Türkiye'de adı dönüm olan bu alan ölçüsü 700 (yedi yüz)den fazla çeşitlilik belirtir. Dolayısıyla bir bölge ahâlisi için iki dönümlük bir tarla enikonu bir zenginlik göstergesiyken başka bir bölgede iki dönüm denildiğinde hiç mesabesine gelir. Bunu da aynı kelimeleri kullanmakla beraber farklı düşünceleri ifade edebileceğimiz anlamında kafamızın bir köşesinde saklayalım.

Konu, edebiyat gibi, değer yargılarının alabildiğine fonksiyonel olduğu bir alana kaydırıldığında ne kadar yanlış anlamalara yol açabileceği noktasında,

nesnel eleştirinin karşılaşacağı güçlükleri göstermektedir.

O hâlde nesnel eleştiri faydasız mı? Elinizde nesnel kıstaslar hiç yok mu? Konuyu gene edebiyattan alırsak bir edebiyat metnine eleştiricinin hangi kıstasları kullanarak yaklaştığını önce o eleştirmecinin bilmesi, sonra da bunu bize açıklaması gerekmektedir. Eleştirmeci diyecek ki ben bu metni psikanaliz açıdan, Marksist açıdan ya da İslâmî açıdan yorumluyorum ve bu açıdan baktığımda bu eserin değeri şudur...

Biz okuyucu olarak ancak bu durumda elimizdeki eleştirinin sağlıklı olup olmadığını, kıstaslarını yerli yerine kullanıp kullanmadığını irdeleyebilir ve keyfilikten kurtulabiliriz.

(Ruhun Malzemeleri)

Yazarlık Zanaatı

Yazı yazanlara bu işi niçin yaptığı sorusunun yöneltilmesi gerçekte ‘Modern zamanlar’ın bir icadı olmalı. Eskiden (diyelim 19. yy. öncesi zamanlarda) ne yazı yazanlar kendilerine böyle bir soru sormuşlar ne başkalarının aklına onlara böyle bir soru yöneltmek gelmişti. Nasıl demirciye, kömürcüye, doğramacıya niçin bu işi yaptığını sormak kimsenin aklına gelmemiş idiyse, yazı yazan adama da kimse niçin yazıyorsun diye sormamıştı. Çünkü bir insana niçin yazıyorsun sorusunu sormakla ona niçin düşünüyorsun diye sormak arasında fazla bir farkın olmadığı kabul ediliyor olmalıydı. Bunun sebebi de ‘eskiden’ yazı yazanların hem sayıca az olmasından, hem onların yaptığı işin sadece onlar tarafından yapılabileceğinin onaylanmış olmasından kaynaklanmalı.

‘Niçin yazıyorsun?’ sorusunu ilk kimin kime sorduğu meraka değer. Ama bunun yalan zamanlara özgü bir soru olduğunu tahmin edebiliriz. Yani yazarlığın bir düşünür işi olmaktan çıkıp bir zanaatın icrası niteliğine dönüştüğü zamanlara özgü.. Bu soruya ilk muhatap olan kimse, muhakkak ki yaptığı işi yüceltmek sadedinde üç beş cümle söylemiştir: Düşüncelerinin herkesçe benimsenmesiyle daha mutlu bir dünya kurulacağına inanması, aynı doğruları paylaşan insanlarla huzur içinde yaşanabileceği ya da açıklamakta güçlük çekiyor olsa da içinden gelen bir buyruğun kendisini yazmaya zorladığı ve varoluşunu ancak yazarak hissettiği vb. kabilinden cümleler söylenmiştir. Nitekim bu ve benzeri cümleler günümüzde de hemen herkesçe tekrarlanmaktadır. En azından bir görev duygusuyla bu işi yaptığını söylemeyen, ‘işi’ böyle kabullenerek yola çıktığını duyurmayan birileri var mı, bilemiyorum. Bu tür açıklamalarda alttan alta bir böbürlenme havası, tevazu kisvesine bürünmüş bir caka görmemek mümkün mü? Bu tür açıklamalarda öne çıkan, yazma işini yüceltme pozu, bu soruya ilk cevap veren adamın bastığı havanın sonraları aynı ‘mesleği’ icra edenlerce bir gelenek hâlinde sürdürülmüş olmasından ileri gelse gerek.

Konuyu bu yönden alıp yaptığı işi yüceltmeye çalışanları kınamak kuşkusuz aklıma gelmez. Ancak burada bir noktaya parmak basmak isterim: Konunun bu açıdan ele alınması meselenin hep kişisel ve bireysel açıdan görülmesine yol açmıştır. Bu açı yazma işinin nadirattan olduğu dönemlerde belki geçerliydi. Esasen kişisel bir tahmin olarak ileri

sürdüğümüz gibi, o zaman kimse kimseye niçin yazıyorsun diye sormuyordu da.

Ama günümüzde yazarlık (Türkiye'de henüz genel geçer bir kabul görmüş olmamakla birlikte) bir 'zanaat' olarak icra edilmektedir. Mesela son elli ya da yüz yıl içinde kitaplar üzerinde imzası görülen kişilerin, gelmiş geçmiş bütün dönemlerin toplamından daha fazla olduğu rahatlıkla ileri sürülebilir sanıyorum.

Günümüzdeki insanların eski insanlardan daha çok 'düşünür' ya da daha yetenekli olduğu ileri sürülemeyeceğine, fakat yazı yazan kimselerin göze batacak kadar meydanda oluşu da bir gerçek olduğuna göre, bu yeni durum bir soru konusu yapılmalıdır. Bu farklılığın açıklanması gerekiyor.

Yazı denilen olay bu gün kitlesel üretimde yerini almış 'uzmanlaşmış zanaatkârlarca üretilen bir 'iş' hâline gelmiştir. Yazar denilen kimselerin sendikalar, meslek dernekleri, kooperatifler çevresinde toplanmaları da bunun kanıtıdır. Bu durum 'basın sanayiin'de çalışan yazarlar açısından daha açık seçik görülebilecek niteliktedir. Yazı artık, ortaklaşa bir üretimde, ürünün elde edilmesi için kullanılan çeşitli faktörlerden sadece birisidir, ikamesi açısından oldukça esneklik gösteren bir faktördür. Duruma bir gazete açısından baktığımızda, herhangi bir yazarın yokluğu anında onun yapacağı işin bir başkasına da yaptırabileceği keyfiyeti, yazı yazmanın eskiden olduğu gibi sadece belirli kimselere özgü bir iş olmaktan çıkıp sıradanlaştığını kabullenmeye yetecektir.

(Ruhun Malzemeleri)

Üslup

Üslup denilince genel olarak bir yazarın, sanatçının ortaya koyduğu eserin anlatım biçimi akla gelir. Fakat üslûp sırf anlatım biçimiyle izah edilmemeli. İnsanların hayatı farklı perspektiflerden ele almaları bir yönden de onların üslûplarıyla ilgilidir. Aynı manzaranın resmini yapan iki ressamın bize verdikleri ‘peyzaj’lar üzerimizde farklı etkiler, farklı izlenimler uyandırır. Veya aynı olayı hikâye eden iki hikâyecinin anlattıkları, üzerimizde keza farklı etkiler doğurur. Çünkü onların gördükleri manzaradan, hikâyesini ettikleri olaylardan etkilenme biçimleri farklıdır. Nitekim aynı tabloyu seyreden veya aynı hikâyeyi okuyan çeşitli kimseler de aynı izlenimi değil, fakat farklı izlenimleri alırlar. Durum, bir yerde kişinin mensup bulunduğu kültürel ortamla ilgiliyse, bir yerde onun bilgi düzeyiyle ilgilidir. Öte yandan, asıl önemlisi, üslûbun kişinin ‘ruhunu’ yansıtması gerçeğidir.

Kimsenin üslubu bir başkasınınkine benzemez. Bir bakıma parmak izi gibi bir şeydir üslup. Kimi yazarlar, anlatımlarına (üsluplarına) çok özen gösterirler. Bir yazıyı üç kere, beş kere, on kere yazdığını söyleyenlere rastlamışımdır. Büyük romancılar arasında Flaubert’in, Tolstoy’un birer üslûp meraklısı oldukları biliniyor. Tolstoy’un o yüzlerce sayfalık Harp ve Sulh’u tam yedi kez baştan sona yeniden kaleme aldığı söylenir, münferit pasajlar üzerinde yaptığı sayısız eskizlerse bu hesaba dâhil değil. Bu elbet bir yaradılış ve titizlik meselesidir. Hastalık değilse tabii. Bazı temizlik manyakları vardır; elini bir kez yıkar, olmadı; bir kez daha yıkar, gene olmadı., ilânihaye devam eder elini yıkamaya. Bir tür hastalıktır bu; Lady Macbeth’in kanlı ellerini yıkaya yıkaya bir türlü arındıramaması gibi. Temizlenmeyen onun kirli elleri değil, bizatihi ruhudur çünkü. Gerçi Tolstoy’un böyle bir hastalıkla malul olduğunu söylemek istemiyorum. Üslûbuna titizlik gösteren her yazar için de söylenemez böyle bir şey. Fakat ‘üslup manyağı’ denilen tiplerin varlığı da bilinmektedir.

Ben kendi payıma bir yazıyı iki kere baştan sona yazmaya zor tahammül ederim. Bu elbet çala kalem yazarım demek değildir. Belki yazmadan önce ne yazacağımı baştan düşündüğüm, sonra da her cümleyi ayrı ayrı düşünerek yazdığım anlamına gelebilir.

Kaleminden kan damladığı söylenen yazarlar vardır. Biz hiçbir zaman kalemimizden kan damlatmağa özenmedik. Özensek yapabilir miydik? O

da başka. Çünkü üslup, değindiğim gibi, eğer söz konusu olan faraza yazı ise, yazarın ruhunun yansımasıdır yazıya. Buysa özentiyle, özenmekle olacak şey değil. Zorlayarak değil, kendiliğinden olan bir şey bu. Bir üslûp meselesi kısaca. Hem genel olarak anlatım bakımından hem de bir konuya yaklaşma, onu ele alma bakımından.

(Ruhun Malzemeleri)

Yazı Bir Mahremiyettir

Herkese açık açık teşhir edilebilen yazı, nasıl olur da mahrem sayılabilir diye düşünenler çıkabilir. Oysa bizi ilgilendiren husus, bir yazının teşhir edilmeye başlanmasından önceki, yani yazılırkenki durumudur. Kaldı ki, kendi payıma kimi zaman bir yazımın benim yanımda okunmasından bile sıkılırım. Ama sözünü etmek istediğim durum bu değil. Bir yazı, henüz kalemle kâğıt arasında dururken yazarının mahremiyet alam içinde yer aldığını anlatmak istiyorum. Yazar, düşüncelerinin tümünü geçirmemektedir kâğıda, bir takım zihnî sansürler uygulamaktadır; henüz 'her şey' vazgeçilebilir olanın alanı içindedir. Zihninde veya kâğıt üzerinde bin bir düzeltmeler yapılmaktadır. Sonunda ancak teşhir edebileceği düşüncelerini geçirmektedir kâğıda.

İşte bu esnada her şey yalnızca yazarın mahremiyetindedir. Bu sürecin çalışmaya başladığı andan itibaren yazar çalışmasına başkalarının tanık olmasını istemez. Durum belki de yalnızca bana ait, çok özel, çok kişisel bir çalışma tarzını ifade etmektedir. Ama gene de, ne dediğini anlatabilmek için, yanında sekreter çalıştıran yazarların durumunun beni çok şaşırttığını belirteyim. Resmî yazışmalar değil söz konusu olan, orada dikte ettirenin kendini teşhir etmesi gibi bir durum göremiyorum. Fakat bir şair şiirini nasıl dikte ettirebilir? Bir romancı bu işi nasıl yapabilir? Anlamadığım nokta bu benim. Bu, insanın başkaları önünde ruhen soyunması gibi geliyor bana.

Olayı büyüttüğüm söylenebilir mi? Büyüttüğümü sanmıyorum. Çünkü sadece kişisel bir durumu ortaya koymak istiyorum. Bir mahremiyete başkalarının ortak edilebilmesinin benim için akıl erdirilmesinin son derece güç bir şey olduğunu belirtmek isteğindeyim.

'İbda ânları'na sekreterlerini ortak edenlerin sayısı belki benim tahminimden de çoktur. Ama gene de burada, insan (sekreter) eşya yerine konulmadıkça bu işin kolay kolay başarılamayacağı kanısındayım. Sekreter, aslında ibda anının canlı bir tanığı olarak değil de, bir kalem, bir yazı makinesi gibi alınmaktadır. Sekreterine şiirini yazdıran bir şairi, romanını yazdıran bir romancıyı hiç görmediğim için bilmiyorum ama merak ediyorum: çok nadir durumlarda bile olsa acaba sekreterlerinin fikirlerine müracaat ediyorlar mı? Sekreterin, dikte esnasında bazı mekanik ve teknik düzeltme uyarıları dışında, onun fikrini almaya değer buluyorlar mı? Yoksa

sekreter bütünüyle bir yazı makinesi gibi susan ve itaat eden bir alet, bir eşya gibi mi? Belki de hiç tecrübem olmadığı için bu iş bana başarılması son kerte güç, hatta farklı bir karakter yapısını gerektiren bir olay gibi görünüyor. Sahne oyuncularına, derslerinin daha başlarında rollerini icra ederken karşılarında hiç seyirci yokmuş gibi farz etmelerini öğrettiklerini işitmiştim. Gerçekten de profesyonel oyuncular, oyun esnasında, sahne dışında olup bitenlere hiçbir tepki göstermezler. Bir eğitim, bir alışma meselesi bu. Ama acemi bir oyuncunun, seyircilere doğru nasıl kulak kabarttığı gözden kaçmaz. Hele bir oyuncunun gülmemesi gereken yerde seyircisiyle birlikte gülmesi affedilir hatalardan değildir. Çünkü oyuncudan, oynadığı oyuna seyirci gibi katılması değil, sadece rolünü icra etmesi beklenir. Yoksa diyorum, sekreter çalıştıran, yazılarını, şiirlerini ona dikte eden yazarlar da, kendilerini sekreterlerinin karşısında ‘rollerini icra eden’ aktörler gibi mi farz etmektedirler?

Nisan 1982

Yazarın Sorumluluğu

Kemal Tahir, kendisini eyleme davet eden gençlerin bu hareketini değerlendirirken bir sohbetinde şöyle konuşmuş: “Eylemimdeyim ben. Mesleğimi en iyi biçimde yapmaya çalışıyorum. Her önüme düşen sorunu, en iyi biçimde araştırmaya özen gösteriyorum. Benim eylemim bu.”

Kemal Tahir, onaylamadığı bir eylem türüne, sokak hareketlerine katılmayı reddetme zımnında söylüyor bunları. Nitekim konuşmasının başlarında: “Onlar beni başlarına değnekçi olmaya çağırıyorlardı her hâlde...” demesinden anlaşılmaktadır durum.

Bu özel durumu bir yana bırakırsak acaba Kemal Tahir’in kendisinin yazar olarak sadece yazıp çizmekle bir kenara çekilip kalmasını doğru bulacak mıyız? Sadece yazıp çizmek insanı sorumluluktan kurtarır mı?...

Aslında bunlar cevabı güç sorular.

Eğer sorumluluğu mesleklerin faaliyet alanlarıyla sınırlı görüyorsak, bir yazarın, sorumluluk alanına giren hususları yazmakla sorumluluğunu yerine getirmiş olacağını söylememiz kolaydır. Sartre’ın bu konudaki düşüncesine değinmiştik, diyordu ki, bir yazar, yazması gereken şeyi yazmaktan kaçınıyorsa sorumluluktan kurtulmaz. Onu sorumluluktan kurtaran sadece ‘güzel’ yazması değildir, aynı zamanda çağının sorunlarıyla ilgili alanlarda yazması, protesto etmesi gerektiği zaman sesini yükseltebilmesidir. Bunları yerine getirmeyen yazar, bu yüzden yazmadıklarından da sorumludur.

Buna rağmen, bizim sorumuz hâlâ cevabını aramaktadır. Sartre’ın değindiği çerçeve içinde ‘mesleğini icra’ eden bir yazar, bu durumda sorumluluğunu yerine getirmiş sayılacak mı? Bu takdirde öteki meslek erbabının durumunu nasıl açıklayacağız? Bir berber, ben insanları tıraş ediyorum; bir terzi, ben elbise dikiyorum; bir sıvacı ustası, ben duvar sıvıyorum demek suretiyle kamuyu ilgilendiren başka hizmet alanlarından kaçınabilecek mi?

Cezayir kurtuluş savaşında Sartre’ın bazı sokak yürüyüşlerine, Vietnam savaşında Bertrant Russel’in gene bu tür protesto hareketlerine katıldığını hatırlayalım. Sartre, bu tür hareketlere katıldığına göre, sorumluluğunu, yazılarında belirttiği çerçevede yerine getirmiştir demekti.

Konu elbette, sokak hareketlerine katılmak derecesinde yalınkat bir olay değil. Birileri kalkıp diyebilir ki, arkadaş, bir gazete köşesinde yazı yazmakla bir protesto yürüyüşüne katılmak arasında o kadar büyük fark

yoktur. Sen gerçekten bir eyleme katıldığını söylemek istiyorsan, kalk gönüllü olarak Cezayirlilerin safında silaha sarıl. Birileri Sartre'a böyle bir soru yöneltmiş olsaydı, alacağı cevabın ne olacağı gerçekten meraka değerdi.

Zalim sultan karşısında hakikati söylemek cihat sayıldığına göre, hakikati, söylenmesi gereken yerde ve gereken zamanda söyleyebilmenin o kadar kolay olmadığı kabul edilmelidir. Bu durumu, bir başına değerlendirmemiz gerekiyor, çünkü bu durumda aynı zamanda birtakım hayati tehlikeler de göze alınmış demektir. Fakat her söylenen sözü bu çerçeveye sığdıramayacağımız da muhakkak.

Bir de İmam Azam'ın kendisine teklif edilen kadılık görevini reddetmesini hatırlamalıyız. İmamı Azam, bu görevi reddederken icraata katılmayı reddetmiş olmuyordu, fakat tasvip etmediği bir idarenin icraatına katılmayı ve onun sorumluluğunu yüklenmeyi reddediyordu.

Değindiğimiz hususlarda, bu budur, diye kestirip atmanın öyle kolay olmadığını kabul etmek zorundayız.

(Ruhun Malzemeleri)

Yazarlık Mesleği

Yazarlığın bir meslek olduğunu öğrenmem için de zamana ihtiyacım varmış. Sait Faik, yazar olduğunu kimselere anlatamadığından dert yanıyordu. Kendisine herhangi bir vesileyle ne iş yaptığı sorulduğunda: ‘Yazarım’ diye cevap verince, ‘Ne yazarsın?’ diye sorarlarmış. Yazar, durumu, acıyla, öfkeyle kahırla ve hayıflanarak bazı yazılarının konusu hâline getirmiştir.

Yazarlığın bizim ülkemizde (dolayısıyla bizim kültürümüzde) bir meslek olarak kabul edilmesinde zorlanılmasının anlaşılabilir sebeplerini bulabiliriz. Bir defa bizde, ‘öğreticilik’ mesleği meslek olarak kabul görmüş olsa bile, öğreticiliğin bir bedel (ücret) karşılığı yerine getirilmesi, dolayısıyla öğreticiliğe sonuç olarak bir meslek olarak bakılması düşünülmemiştir. Eğer birisi, öğretici olarak ortaya çıkmışsa, bu, o kişinin, o işi Allah rızasını gözeterek ve bundan başka hiçbir dünyevî kazanç (çıkar) ardında olmadığının bilincinde olarak o işi üstlenmiş olduğu anlamında anlaşılırdı. Hocalık, eğitim ve öğretim tekniklerini bilerek uygulama anlamında meslek sayılırdı, ama bu mesleğin para karşılığında icra edilebileceği akla gelmezdi. Durum, aslında Batı kültürü için de farklı değildi. İlim adamları, sanatçılar Doğuda da, Batıda da, işlerini dünyevî çıkarları için icra etmezlerdi. Yazarlığın meslek hâline gelmesi modern zamanlara mahsus vukuattandır!

Matbaanın icadı, arkasından kitap basmanın çoğalması, arkasından gazetenin icadı, gazeteye yazı yazma ihtiyacının ortaya çıkması, bireyleşmenin başlamasıyla birlikte bireyliğin bir anlatıma kavuşturulması ihtiyacı (ki romanın doğuş sebeplerinden birini bu faktöre bağlayabiliriz) ve derken sınaî devrimle birlikte kitlesel üretime başlanması, kitlesel üretimin kitlesel tüketimi gerektirmesi, kitapların, gazetelerin kitlesel üretimle birlikte tirajlarını yükseltmeleri, arkasından yirmi dört saat yayın yapan radyoların her an okunacak metinler talep etmesi, sinema filmlerinin senaryo ihtiyacı, yayın evlerinin kitap ve her türlü basılacak ürün ihtiyacı ve gene derken televizyonların ellerinde yazılı metin bulundurma ihtiyaçları, yazarlığı bir meslek hâline dönüştürmüştür. Bu söylediklerimizin içinde yer alan yazarların hepsini aynı kategoriye sokmak elbette mümkün ve doğru değildir. Ancak yazı yazmanın bir meslek hâline getirilmesindeki zorunluluk karşısında hepsinin durumu aynıdır.

Vaktiyle yazarın, meydana getirdiği ürün karşılığında bir bedel talep etmesi akla gelebilecek bir iş değildi. Hem zaten böyle bir bedeli kimden talep edebilirdi ki! Kimse ondan bir eser istememişti ki, onun bedelini vermeye de mecbur kalmış olsundu! Yazarlar ve sanatçılar, modern çağların başlarına kadar (kabaca matbaanın icadı esas alınabilir), meydana getirdikleri ürünü satma imkânına da malik değildiler. Onların ürünü, ancak onları himaye eden zenginler tarafından bir cemile olarak kabul edilir ve karşılığında müellifine hediye sunulurdu. Ama modern çağla birlikte durum değişti. Yazarlardan ve sanatçılardan ürün talep edilmeye başlandı, bu demektir ki, müellifin ürününün bir piyasası oluştu. Piyasada yazarın ürünü de bir karşılık görmeye başladı. Daha dramatik bir ifade kullanırsak, müellifin ürünü de böylece metaya dönüşmüş oluyordu.

Böylece yazının piyasada, herhangi bir meta gibi muamele görmesi durumu ortaya çıktı: yazarın ürünü de, meta hâline geldi ve bir meta olarak onun değeri de piyasa şartlarına göre oluşmaya başladı. Hâlen durumu kabullenmek istemeyen, yazısının meta olabileceğini düşünmek ve içine sindirmek istemeyen yazarlara rastlanabilir. Ama eğer yazısının karşılığında bir bedel tahsil ediyorsa, o yazarın kendisini nasıl gördüğü değil, fakat fiilen içinde yer aldığı konum öne çıkar. Yazarlığın bir meslek hâline gelip gelmediği insanların (yazı yazmayı iş edinmiş olanların) yazdıklarının yüzü suyu hürmetine ekmek yiyip yemedikleriyle ölçümlenebilir. Amatör hevesin yitirilip yitirilmediğine değil, fakat yapılan işten dolayı ekmek yenilip yenilmediğine bakılması gerekiyor.

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Yazmak Keşfetmektir

Daha önce de sözünü etmiştim, M. Duras'nın yazmak üzerine olan görüşü bana ilgi çekici gelmişti. Şöyle söylüyordu: "İnsan, ne yazacağını bilebilseydi, o işi yapmadan, yazmadan önce; hiçbir şey yazmazdı. O zahmete değecek bir şey olmazdı bu. /Yazmak, insan yazsaydı ne yazardı, bunu öğrenme çabasıdır ancak yazdıktan sonra öğrenebiliriz bunu, öncesindeyse, insanın kendi kendine sorabileceği en tehlikeli sorudur bu." (Yazmak, Can Y. s. 48).

Ben bunu şöyle anlıyorum: yazmadan önce, yazar, ne yazacağını bilmez; yazmak işi yazarın ne yazacağını öğrenme çabasıdır. İnsan ne yazacağını önceden bilseydi zaten yazmasına gerek kalmazdı ve yazma işi zahmete değer bir iş olmaktan çıkardı.

İnsanın, ne yazacağını keşfetmek üzere yazmaya başlamasının cazip bir fikir olduğunu kabul ediyorum. Ama Duras'nın sözlerini tamı tamına kabul etmenin imkânsız olduğunu da düşünüyorum. Çünkü yazmaya başlamadan önce, insanın yazacağı şey hakkında hiçbir şey bilmediği ve onu yazıyı yazıp bitirdikten sonra öğrendiği faraziyesi, gerçek olanla tam örtüşmüyor. İnsan, yazmaya tümüyle boş bir kafayla başlamıyor: Zihin, yazmaya başlamadan önce, yazacağı hakkında tümüyle boş bir plak hâlinde bulunmuyor. Hatta bunun tam tersini düşünmek akla ve gerçeğe daha uygun düşüyor. İnsan, ne yazacağını önceden biliyor ve onu yazmak üzere eline kalemi alıyor diyebiliriz.

Yazının tümü hakkında, yazmadan önce, bir tasarı hazırlayıp hazırlamamak ayrı bir konu. Kimi yazarların, böyle bir tasarıyla yazının başına oturmadığını biliyoruz. Duras da, sanıyorum onlardan biri olmalı. Ama yazının taslağını hazırlayarak başlamak da bazı yazarların tercihi arasındadır.

Her şeye rağmen, yazının bir keşif işi olduğunu söylemek zorundayım. Yazı, yazılırken, önceden hesaplanmamış, tasarlanmamış noktalarda konuşlanabilir. O yazı yazılmasaydı, asla söylenmeyecek, akla gelmeyecek cümlelerle karşılaşmak mümkün olmayabilirdi. Bu istisnai durum kabul edilebilir olmakla birlikte, yazının tümünün, hiç tasarlanmamış bir fikir üzerine inşa (veya bina) edildiğini söylemek gene de zor görünüyor. Durum, hemen hemen definecilerinkilere benziyor. Onlar da, aslında, bir define keşfedip edemeyeceklerini bilmeden kazılarına başlarlar.

Emeklerinin karşılığında bir defineye ulaşabilirler de, ulaşamayabilirler de. Ama bu emek sarf edilmedikçe defineye ulaşmanın imkânsız olacağı bellidir. Ne var ki, definecі, kazmasını, asla önceden iyi kötü bir fikri bulunmayan bir toprak üzerinde çalıştırmaz. O, ancak, önceden, define bulacağını umduğu arazi üzerinde çalışmasını başlatır.

Nebülöz hâlinde ve bulanık biçimde de olsa, yazmaya başlamadan önce yazarın kafasında bir fikir bulunur, diyorum. Bu yazı şiir biçiminde de dışlaşabilir, başka bir biçimde de. Bilimsel çalışmalar da, bir hipotezden hareketle yola çıkar. Kimse ne üzerine düşüneceğini bilmeden yola koyulmaz. Ama ön tasarı ayrıntılı da olabilir, yalnızca ana hatların belirlenmesiyle yerinilmiş de olabilir. Ama bu ön tasarı olmadan yazıya başlanacağını kabul etmiyorum ben. Duras, yazmak üzerine düşünmeden ‘Yazmak’ yazısını nasıl yazabilirdi?

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Yazmakla Yaşamak Arasındaki Uçurum

Yazmak mı, yaşamak mı?..

Sanılır ki, insanoğlunun kadim sorularından biridir bu. Çünkü insan kendini bildi bileli hem yaşamış, hem yazmıştır. İnsan kendi tarihini zaten yazmaya başladığı andan itibaren başlatmıştır. Başka söyleyişle, insanın tarihi, onun yazmaya başladığı günden itibaren başlatılır.

Ancak yazmakla yaşamak arasındaki gerilimin tarihi o kadar eski değil. Hiç eski değil...

Böylesi bir gerilim modern zamanların ürünüdür.

Daha öncesinde insanoğlunun aklına böyle bir soru gelmiyordu.

Eğer birileri yazıyor idiyse, o yazma zaten hayatın içinde bir olgu olarak telakki ediliyordu. Yazmanın kendisi bir hayat tarzı olarak düşünülmüş değildi. Yazan kimse, yazdığı şeyi yazma mecburiyetinde olduğu için yazıyordu. Yazan kimse niçin kendini yazmak zorunda hissediyordu? Çünkü onun kaleme aldığı şey o şey her ne ise: tarihe kayıt düşmek mi, krala veya padişaha öğüt vermek mi, bir mesnevi mi, her ne ise... Onu kaleme alan tarafından bir ödev olarak telakki ediliyordu. Salt yazmak için yazma diye bir gerçeklik (olgu) söz konusu değildi.

Salt yazmak için yazmanın ödev olarak kabulü son zamanların modern zamanların bir telakki tarzı...

Çünkü yazarlığın bir meslek olarak kabul edilişi modern zamanların bir ürünü... İnsanın yazdıklarından ekmek yemesi modern zamanların hâsılasıdır... Modern zamanlardan önce insanın kaleminin ürününden ekmek yemesi akla bile gelmezdi. Aslına bakılırsa, kalemiyle geçimini sağlamak ayıp sayılırdı. Hele de genelde Doğu, özelde İslam âlemi için bu böyleydi...

Günümüzde anlaşıldığı biçimiyle yazarlık olayı yoğunlukla sınaî devriminden sonra başlamıştır. Çünkü o dönemden sonra gerek gazete yazarlığı, gerekse gazete yazarlığı dışındaki yazarlık roman, öykü, şiir vb. türler olsun, insanın gündelik ihtiyacını karşılamak üzere üretilen her türden yazı olsun sınaî devrimin getirdiği hızlı yaşam biçiminin doğurduğu ihtiyaca karşılık gelmek üzere ortaya çıkmıştır. Gazetelerin dizi yazıları vesaire...

Böylece, insanoğlunun daha önce bilmediği bir yeni meslek türü ortaya çıkmıştır. Modern zamanlardan önce yazan kimse o işi meslek olarak icra

etmiyordu. Dolayısıyla yazdığı üründen ekmek yeme derdi yoktu. Oysa modern zamanlardan başlayarak bu iş meslek olarak icra edilmeye başlandı ve bu işi icra eden kimse hâsıl ettiği üründen ekmek yemeye başladı. Daha önce hobi olarak icra edilen bu iş günümüzde bir meslek olara icra edilmekte ve bu iş insanın tüm zamanını işgal etmektedir. Vaktiyle kaleminin ürününden ekmek yemek ayıp kabul edilirken, günümüzde konu korunması gereken bir hukukî durum sayılıyor.

Tabiî her sanatın, mesleğin sahici sahipleri bulunduğu gibi, o işi "desinler" için icra edenler de her zaman var bulunmuştur. Başta sorduğumuz soru, bu mesleği, yazarlık mesleğini sahici düzlemde ve bir hayat tarzı kabul edenler için onlar tarafından sorulmaya başlanmıştır. Çünkü bu meslek, insanın mesai saatini tümüyle işgal etmekle kalmıyor, başka mesleklerde nadiren görülen veya hiç rastlanmayan biçimde onun bütün hayatına el koyuyordu... Bir demirci ustası veya berber veya kâtip kendine ayırdığı tatil gününde, piknikte, işini unutabilir ve kendini tümüyle eğlentiye adayabilirken, yazar için böyle bir şey söz konusu olamaz... Çünkü o, işini pikniğe de taşır. Demircinin örsü, çekici atölyesinde bırakılmış dururken, yazarın örsü, çekici kafasının içinde gittiği yere taşınır. Böylece diğer sanat ve meslek sahipleri için anlam taşımayan "yazmak mı, yaşamak mı?" sorusunun yazarın hayatında ciddi bir yeri bulunmaktadır.

İşte modern zamanların tipik yazarlarının başında gelen W. Faulkner: "Şunu anladım ki yaşamanın her türlüsüyle, yazmanın her türlüsü arasında kapatılmaz bir uçurum uzanır... Yaşayabilenler yaşar, yaşayamamanın acısını çekenler de bu acıyı yazarlar..." derken, modern yazarın, yazmakla yaşamak sarkacında yaşadığı gerilime atıfta bulunuyordu.

Aslında, bizler de bir biçimde modern çağın etkisini üzerinden atamayan insanlar olarak kendimizi yazma eyleminin içine düşmüş buluyoruz. Ve teselliyi yazmanın da yaşamanın bir başka biçimi olduğuna inanmakta bulmaya çalışıyoruz. Bu inanış acaba tümüyle temelsiz ve boş bir inan mı? Eğer daha önce insanların aklına bile gelmemiş türlü çeşitli mesleklerden birinin de yazarlık olduğu kabul edilirse, yazma eyleminin de o mesleklerden biri olduğunu benimsemeye yatkın hâle geliriz.

Fakat gene de, dipte çalkalanan o soru su yüzüne çıkmaya zorlandığı her defasında kendimize yazmak mı, yaşamak mı diye sormak zorunda kalıyorsak, yazmak bir tür yaşama biçimi olarak kabul edilse bile, 20. yüzyılı doludizgin yaşamış, 21. yüzyılın ilk yıllarını idrak etmiş olan

bizlerin bile, yazmanın yaşamaya tam da denk gelmediğini sanırım bilinçaltından kabul etmeye zorlanıyoruz.

Faulkner'ın bir konuşmasından başka bir yerde yaptığım alıntıyı bir kez daha zikretmek istiyorum. Şöyle diyordu: "Birinci sınıf bir yazarın yazarlığını hiçbir şey kötü etkileyemez ve eğer yazar birinci sınıf bir yazar değilse, kimse de ona yardım edemez. Yazar eğer birinci sınıf değilse zaten sorun da yoktur aslında, çünkü yazar çoktan ruhunu bir yüzme havuzu için satmıştır. (...) Yazarın ekonomik özgürlüğe ihtiyacı yoktur. İhtiyacı olan tek şey bir kalem ve biraz da boş kâğıttır. (...) Birinci sınıf bir yazar değilse kendisini zamanım yok, ekonomik özgürlüğüm yok diye kandırıyordur. İyi sanat hırsızlar, içki kaçakçıları ya da at hırsızları arasından da çıkabilir. İnsanlar katlanabilecekleri zorluk ve fakirliğin miktarını keşfedemeyecek kadar korkaktırlar gerçekte. Ne kadar dayanıklı olduklarını keşfetmekten korkarlar. Hiçbir şey iyi bir yazarı yok edemez. İyi bir yazarı alt edebilecek tek şey ölümdür, iyi yazarın başarıya ya da zengin olmaya aldıracak zamanı da yoktur."

Faulkner'ın bu satırları bir bakıma sahici yazarın yazmakla yaşamak arasındaki sarkaçta yaşadığı gerilime referansta bulunurken, bir yandan da sahici yazarın hayatının zaten yazmaktan ibaret bir eyleme dayandığını ifade etmesi sadedinde, onun salt yazarak yaşamakta olduğu, onun dışında başka bir hayatı zaten bilmediği gerçeğine de değinmiş oluyor.

Sorun'un yazmayı sanat hâline getirmiş olanlar için söz konusu olduğunu söylemek bile fazla. Eğer yazma işi zanaat olarak icra ediliyorsa, bizim burada değinmek istediğimiz sorunun dışına çıkarız. Hattat ile sıradan bir tabela yazıcısı ressamın arasındaki farkı göz önünde bulundurmanızı isteyeceğim. Yazıcı ile yazar arasındaki fark da böyle bir şey...

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Bahanesiz de Olabilir

Necip Fazıl, şairliğinin bahanesini şöyle anlatıyor: “Şairliğim on iki yaşımda başladı. Bahanesi tuhaftır. Annem hastanedeydi. Ziyaretine gitmiştim. Beyaz yatak örtüsünde, siyah kaplı, küçük ve eski bir defter... Bitişikte yatan veremli genç kızın şiirleri varmış defterde... Haberi veren annem, bir an gözlerimin içini tarayıp: ‘Senin, dedi, şair olmanı ne kadar isterdim!’ Annemin dileği bana, içimde besleyip de on iki yaşıma kadar farkında olmadığım bir şey gibi göründü. Varlık hikmetimin ta kendisi... Gözlerim, hastane odasının penceresinde, savrulan kar ve uluyan rüzgâra karşı, içimden kararımı verdim: ‘Şair olacağım!’ Ve oldum.”

Bahaneler her zaman bu kadar kategorik olmayabilir. Çoğu şair (veya genelde yazar) yazmaya nasıl başladığını hatırlamaz bile. O, kendini yalnızca yazmaya başlamış olduğu bir zamandan sonra hatırlamaya başlar. Kimi, kendini duygulandıran bir olayı defterine geçirmek isterken yazıya başlamış olur; kimi kendine orijinal görünen bir düşüncesini unutmamak için eline kâğıdı kalemi almış bulunur; kimi günlük yazmaya heveslenir., ve olay böylece başlamış bulunur. Şurası belli ki, yazmak üzere masasının başına geçen birinin, kendisine veya başkalarına söyleyeceği bir şeyi bulunmuş olmalıdır. M. Duras gibi, ne yazacağını merak ederek yazı masasına oturma işi, başlangıçtaki değil, fakat sonraki bir süreç olarak devreye girer. Demek istiyorum ki, henüz kendisinin yazar olduğunu (veya olacağını bilmeyen) birisi, sırf, acaba kalemimden ne çıkacak diye merak etmek üzere yazmaya başlamaz: o, önce ne yazacağını bilir, sonra da oturup onu yazmaya koyulur.

Necip Fazıl’ın belirlemesi yerindedir: o, yazmaya karar verdiğinde, kendisinin varlık hikmetinin şiir yazmak olduğunu fark eder. Bu fark ediş, on iki yaşındaki bir çocuğun durumunda elbette aşın bilinçli bir olay gibi düşünülmemeli. Ama insanın içinde kuvve hâlinde (potansiyel olarak) meknuz bulunan istidadın bir biçimde kımıldatılması gerekiyor idiyse, olaya, işte o ana kadar atıl duran istidadın yerinden oynatılması olarak bakılabilir.

Bir kez yazmaya karar verildikten sonra, arkasından ne yazılacağına dair olan karar geliyor. Bir şiir? Ama nasıl? Bir öykü? Ama nasıl bir öykü? Yazmaya karar veren kişi, sahici bir istidadın sahibi olarak bu işe koyulmuşsa, o, daha başlangıcından itibaren kendisinin farklı bir şeyler

söylemek üzere bu işe başlamış bulunduğunu da keşfetmekte gecikmez, gecikmiyor. Bu farklılık ilkin belki biçimsel olandan hareket ediyor: ama biçimsel farklılığın kökeninin de, aslında içeriğe ilişkin bir farklılıktan kaynaklandığı, sonradan bilinir hâle geliyor.

Şuna getireceğim: İçinde yazmaya ilişkin istidadı bulunmayan birinin önüne istediği veya istemediği kadar bahaneler konulsun, ona her türlü fırsat tanınsın, bütün bunların hiçbiri işe yaramaz. Nasıl ki, eline bir enstrüman verilen biri de biraz uğraşınca bir şeyler tıngırdatmaya başlar ve fakat istidadı yoksa o işin üstesinden gelemeyeceğini anlar ve hevesi geçince elindeki sazı bir kenara atar ve bir daha da onu hatırlamazsa, geçici bir hevesle yazmaya başlamış olan biri de, bir süre sonra entipüften bir bahaneyle kalemini bir tarafa savurur ve bir kalemi bulunduğunu da bir daha hatırlamaz olur.

Bir yazara niçin veya nasıl yazdığı sorusu sıkça sorulur. Bunun sebebi öyle sanıyorum ki, biraz da kendilerini sınamak ve kendi üzerlerine bilgi edinebilme maksadına yönelik: alacakları cevaba bakarak acaba ben de yazabilir miyim sorusunun cevabını bulmak istiyorlar. Bu duruma, kendi bahanesini icat etme güdüsü de diyebiliriz belki.

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Yazmak: Tuhaf Bir Eziklik

Yazma edimi üstüne düşünmeye yöneldiğim her seferinde karşıma birileri çıkıyor ve o cevapsız soruyu bir ok gibi fırlatıyor: “Nasıl yazayım? Nasıl yazabilirim?” Sorunun sahibi, belli ki yazmak için çabalıyor veya yazmaya istekli görünüyor veya en azından yazmaya özeniyor. Böyle birine ne denebilir? “Yaz!” diyorum ona “ne istersen yaz! Aklına geleni yaz!” Aslında onu baştan savmak istemiyorum. Sahiden düşündüğüm şeyi söylemeye çalışıyorum. O, eğer kendinde yazma istidadını taşıyan biriyse, biliyorum ki, onun yazma arzusu karşısında, benim ona: “Yaz!” diye bulunduğum öğüdün içinde, o, işine yarayacak olan şeyi bulacaktır. Yazma edimi, yalnızca yazma edimiyle karşılanabilir, başka bir edimin payandasına ihtiyaç hissettirmez: hissettirdiği bir ihtiyaç var bulunursa, onu da kendiliğinden bulur. Yazı yazan kimse almadan vermenin yalnız Allah’a mahsus olduğunu çabucak anlar ve hemen ne alması gerektiğini de önünde görüverir: kitaplar! Yani okumak!

Elbette herkes yoğurdu kendine göre yiyor. Benim içimde o duygu, yazma duygusu, bir eziklikle başlıyor diyebilirim. Dumanımsı, nebülöz hâlinde bir şey içimin bir yerinde belirir gibi olur. O beliren şeyin ne olduğunu söylemeye imkân bulamıyorum, çünkü tanımı olmayan bir şeydir o, ama vardır. Akıl sonradan devreye giriyor: o nebülözün şurasını burasını yokluyor, ona bir biçim vermeye uğraşıyor, eğip büküyor, o ne idüğü bellisiz olan şeyi bir yoluna koyuncaya değin uğraşıyor onunla. Sonunda onu adam etmeye güç yetirebilirse, ondan bir şeyler çıkıyor, çıkartılıyor; yoksa o uğraşın tümü havaya uçup gidiyor. Belki geriye birkaç parça not kalıyor. O notlar da, sonradan okunduğunda ya anlaşılıyor veya “acaba bu notlar niçin alınmış olabilir?”e dönüşüyor.

Eskiden o tedirginliği daha çok yaşardım: ya evin içinde bir yerden bir yere girip çıkardım veya odada zaman zaman kalkıp volta atardım. Her yazı yazan insanın başına gelen o tıkanma hâli başıma geldikçe, masamı toparlamaya, elimdeki kalemi bir yerlere yerleştirmeye, olmazsa masanın çevresinde adımlamaya başlardım. Ama eğer bir çay bahçesinde veya bir kahvede yazıyorsam, adımlamaya da imkân bulamazdım. Yanımda böyle durumlar için her zaman ihtiyaten bir iki kitap bulundurduğum için, o zaman, başlardım, ne okuduğuma dikkat etmeksizin kitabın sayfalarını çevirmeye., sanki orada rastlayacağım bir kelime tam da benim aradığım bir

kelime olacak ve ben o kelimenin ucundan tutarak kendimi yukarıya, bilincin açıkladığı, sarahat kazandığı bir alana doğru çekeceğim! Bazen bilirsiniz ki, o duygunun ya da o düşüncenin belli bir adı vardır, fakat siz o adı bir türlü hatırlayamazsınız; işte o zaman, o bir kelimenin tanımının, betimlemesinin yapılma çabası ortaya çıkar. Ve o kelime pat diye düşüverir sayfanın ortasına: rahatlama!

O tuhaf eziklik hiçbir zaman yakamı bırakmadı. Ne yazacağım değil, fakat nasıl yazacağım, bu işe nasıl yaklaşacağım kaygısı daima ön aldı. O eziklik yazının son noktası konulduğunda diner gibi olduysa da, hiçbir zaman büsbütün yatışmadı. Her yeni yazı, bir bakıma, o ezikliği yatıştırma çabasının yeni bir teşebbüsü olarak ortaya çıktı.

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Anlatılmaz Olanın Anlatılmazlığını Anlatmak

Aslında, bir bakıma, yazarın yaptığı anlatılmaz olanın anlatılmazlığını belirtmek değil midir? Onun anlattığı ya da anlatmaya teşebbüs ettiği şey, anlatılamaz olanı ortaya koymak değil midir? Çünkü onun anlattığı, her okuyucunun kafasında bir kez daha ve yeniden anlatılma ihtiyacıyla karşı karşıya gelmiyor mu? Okuyucu, okuduğu bir öyküyü kendi kendine özetlemeye çalıştığında ortaya çıkan şey aslında, okunan öyküden ilham alınarak meydana getirilmiş yeni bir öyküden başka bir şey midir?

Aynaya bakıyorum, oradaki görüntüde bir gülücük yakalıyorum, yanakta oluşmuş bir gamzeye dikkatimi yöneltiyorum ve o gamzeyle birlikte alıp başımı gidiyorum. Nereye? Belki bir çocukluğa doğru; belki ilk kez yaşanmış bir sevgiye doğru; belki çıldırtıcı bir unutuşun dibine, derinliğine doğru., bu ne olabilir? Bir madlenin damakta duyumsattığı tadı ve o sırada karıştırılmakta olan çayın, kaşıkla bardak arasında çıkarttığı madenî sesin, adamımızı, yıllar öncesinde yenilmiş olan bir kurabiyeyi, bir teyzeyi, sıkıntılı bir toplantı gününü ve bir çocuğun yaşadığı o sıkıntıyı hatırlatması nedir ki? İşte anlaşılamaz olan bir şeyle karşılaşıyoruz. Yazar, anlatılamaz olan böyle bir anı parçasını anlattıkça anlatıyor; o anlattıkça okuyucu biraz daha anlamaya ve bir o kadar da anlamamaya (karıştırmaya, çözümsüzleştirmeye) başlıyor. Bir fermuarın bir yandan açılırken, bir yandan da kapattığını düşünün: anlatılanlar bir yandan önümüzü açarken, bir yandan da kapatıyor: açılmış olan yolun, attığımız her adımla ve aynı zamanda kapatılmış olduğunu fark ediyoruz: böylece uçsuz bir yolculuk başlamış oluyor., yazının böyle bir şey olduğunu da düşünebiliyorum ben.

Yazının kendisi bir yorumdur. Yazarın aklındaki ya da dış dünyadaki gerçekliğin yazar tarafından meydana getirilmiş bir yorumu. Okuyucu o yazıyı okuduğunda, bu kez, kendi kafasındaki yorumu meydana getiriyor. Ne var ki, okuyucunun bu yorumu, bir bakıma, yeni bir ürün de sayılabilir: bir önceki metinden ilham alınarak meydana getirilmiş bir ürün. Böylece bu süreç ilânihaye ilerler ve tüketilemez.

Yıllar öncesinde, bir arkadaşım, bana üniversitede kalmamı ve akademik çalışmalara kendimi vermemi öğütlemişti. Sonradan kendisi başarılı bir öğretim üyesi olan bu arkadaşıma, o zaman biraz ukalaca görünmüş olsa da

şunu söylemiştim: “Senin dediğin işi herkes yapabilir, ama benim tasarladığım çalışmayı, bu dünyada benden başka yapabilecek kimse yoktur!” Anlamına nüfuz etme lüzumu duyulmadan, üstün körü bir bakışla bu söz bir böbürlenme olarak yorumlanmaya açık bırakılmış olsa da, aslında bir gerçeği ifade ediyordu. Yazarın kafasında müphem biçimde oluşmuş o şeyin meydana çıkartılması (dile getirilmesi) ancak o özel yazara mahsus bir imtiyazdır. Onu, onun anlattığı gibi anlatmayı ondan başka hiç kimse başaramaz. Çünkü anlattığı şeyin anlatılmazlığının ne olduğunu ondan başka ve ondan daha iyi hiç kimse bilemez; dolayısıyla onu anlatmayı ondan daha iyi kimse beceremez, işte bu yüzden, bir yazarın, biraz da, kendi özgül anlatılmazını keşfeden biri olduğunu söyleyebiliyorum.

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

İnanılır Olan ve İnanılır Olmayan

Bir olayın inanılır olduğunu veya olmadığını belirleyen faktör acaba nedir? Bu soruya sanıyorum basit bir cevap vermek mümkündür. O da şudur: bir olayı inanılır kılan veya onu inanılmaz hâle getiren, o olayın cereyan ettiği zeminin özgül mantığına uygun olup olmamasıdır. Olayın cereyan tarzı, o olayın cereyan ettiği zeminin (oradaki her türlü şartın) mantığına uygun düşüyorsa, olay da inandırıcı olur. Eğer olay o zeminin mantığına uygun düşmüyorsa olay da inandırıcılığını yitirir. Burada, inandırıcı sayılmayan olayın kendisi değildir, o vuku bulmuştur ve orada durmaktadır. İnandırıcı olmayan husus onun temellendirilmesi zımnında öne sürülen gerekçeler ve sebeplerdir. Bir hokkabazın sahnedeki gösterisi esnasında bir kutunun içine boylu boyunca yerleştirdiği birini, kutuyu testereyle ikiye biçerek ayırdıktan sonra, onu yeniden karşımıza biçilmemiş hâliyle çıkartması, aslında, hayatın gündelik seyrinde inanılır bir olay değildir. Ama biz o sahnenin seyircileri olarak sahnede icra edilen bu gösteriye inanırız. İnanırız, çünkü orada bizim gözümüzden kaçan bir faktör sayesinde bu gösterinin başarıyla icra edildiğini ve neticede, biz sahnede ve gözümüzün önünde birisinin ikiye biçildiğini görsek bile, aslında böyle bir şeyin olmadığını biliriz. Üstelik bu suretle aldatılmış olmaktan hoşnutluk da duyarız. Sahnede icra edilen şey, nihayetinde bir sanattır. Ama acemi bir hokkabazın elinde böylesi bir oyun tehlikeli olabileceği gibi gülünçleşebilir de. Hokkabaz beceremediği, yüzüne gözüne bulaştırdığı marifeti yüzünden inandırıcılığını yitirir ve gülünçleşir.

Romanda, öyküde, şiirde, masalda, dile getirilen vukuat, yer aldığı düzlemin özgül mantığına uygun bir temellendirme sergilemelidir ki, biz orada konuşan hayvanların konuştuğuna, ortaya çıkan tabiatüstü mahlûkatın marifetlerine, aslanların ağladığına, timsahların gözyaşı döktüğüne inanabilelim.

Gündelik hayatımızda da bazen olamazmış gibi görünen vukuatla karşılaşabiliriz. Bir romanda olamayacak gibi görünen bir olaya inanabilen biz, bakarsınız hayatta olmuş bulunan bir olayın vukuuna inanmakta güçlük çekebiliriz. Dediğim gibi, burada inanmakta güçlük çekilen husus o olayın vukuu değildir, o olayın nasıl olup da olduğu hususudur, yani onun temellendirilmesi bakımından ileri sürülen gerekçeler, bu gerekçelerin inandırıcı olması gerekiyor.

Allah’ın Resulü (s.a.), bir defasında, önüne getirilen bir dava konusunda şu mealde bir beyanda bulunmuş, taraflara demiş ki: “Ben, hanginizin haklı olduğunu bilemem, ancak önüme getirilen delillere bakarak hükmederim.” Bu demektir ki, işin aslı farklı bile olsa, mahkeme, önüne getirilen delillere göre kararını verir. İnandırıcılık deliller muvacehesinde değerlendirilir. Bazen de, bu bağlamda, deliller bizi bir şeye inanmaya doğru sürüklese ve ibraz edilen delillere itiraz edilemese bile, biz, hakikatin delillerin bizi yönlendirdiği noktada değil, başka bir yerde olduğu hususundaki kanaatimizi koruyabiliriz. Buna rağmen, aslolan, olayın temellendirilmesi zımnında öngörülen delillerin bizi ikna edip etmemesidir. Delillerin zatında kuşku yoksa onlara itibar etmek gerekir.

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Anlık Yaşantı

Yazı, bazılarına, anlık bir yaşantının kâğıda dökülmesinden ibaret bir süreç gibi görünebilir. Özellikle çağrışımlarına ve yalnızca onlara dayanarak yola çıktığını söyleyenler için durumun böyle olduğunu tahayyül edebiliriz. Gerçi iki farklı "anlık yaşantı"yı bir birinden ayırmamız gerekiyor. Bunlardan birisi, anlık yaşantının kâğıda dökülmesi durumudur. Ötekiyse, anlık bir yaşantının, diyelim ki, bir anda ilhamla gelmiş bir yazma isteğinin, yazarı eline kalem almaya iten o karşı konulmaz davet.. Birinci durum, hiç de ikincisiyle aynı değil. Bu durumun dile getirilmesi çaba gerektirir, yazar, bu durumda çoğu kez ıkınıp sıkılır, çünkü anlatılmak istenen o biricik anı, başlangıçta belirsiz olan, sınırları kestirilemeyen, dahası zihinsel olarak da gölgeli bulunan, bulutsu bir kaynağa atıfta bulunan o tanımsız anı elle tutulur hâle getirmek kolay değildir; çaba gerektirir.

İkinci durumdaysa, yani bir anlık ilhamla yazmaya koyulmaksa farklı bir olgudur. Gerçi burada yazarın bir iç hazırlık geçirmiş olduğu, ona bir an içinde oluşmuş gibi görünen yazma isteğinin geçmişte köklerinin bulunduğu bellidir. Ne var ki, yazar, bu duruma deyim yerindeyse, bilinçli bir sürecin sonunda değil, fakat bilinçdışı bir uğraşın hâsılasıyla ulaşmış bulunmaktadır. Bir anlık bir ilhamla yazmaya koyulmak her yazar için geçerli bir kural değildir. Gerçi kendini çağrışımlarının seline kaptırıp yazan yazarlar sanıyorum çoğunluğu oluşturuyor. Ancak benim gibi, düşünüp taşınarak, notlar alarak, çoğu kez yazacağı şeyi zihninde dinlenmeye, oluşmaya bırakarak yazanlar da eksik değil. Ben, kendimi hazır hissetmedikçe yazmaya oturmam. Yazmaya başladığımda da, kendimi çağrışımlara kaptırmam. Kuşkusuz herkeste olduğu gibi bende çağrışımların bir yeri vardır. Ama ben, sonradan gelmiş olan çağrışımları, önceden tasarladığım yazıda kullanma çabasına ve telaşına düşmem. O çağrışımları vazgeçilemez buluyorsam, onları ayrıca yazmayı tercih ederim.

Ama şimdi anlatmak istediğim şey, yazmanın bu teknik yönüyle ilgili değil, ister çağrışımlara dayanarak olsun, ister önden hazırlanarak olsun, anlatılmak istenen olgu (yazının konusu), bir anlık bir yaşantıya ve o yaşantı da, yazarın geçmişine ilişkin bulunuyorsa, acaba böyle bir yazıdan elde edilebilecek gerçekliğin gerçeğe nispeti ne olabilir? Yazar, bizzat kendi yaşantısı bile olsa, acaba gerçeği olduğu gibi yansıtabilir mi? Bir anlık bir gülüşün, bir anda dökülüveren bir gözyaşının, bir anda ağızdan çıkmış olan

bir dil sürçmesinin., anlatılması hâlinde, gerçeğe ne kadar sadık kalınabilir? Çünkü o gerçeklik, akıp gitmiş ve artık geçmişte kalmıştır. Yazar, evet, bir anlık bir yaşantıyı kaleme alabilir ve önümüze başarılı bir metin de koyabilir. Ben bunu demiyorum. Ben yazarın kendi yaşantısı içinde yer bulmuş olan o bir anlık yaşantıyı anlatmaya (deyim yerindeyse kelimelerle yansıtmaya) teşebbüs ettiğinde, bu yazı atıfta bulunduğu gerçekliğe ne kadar sadık olabilir veya sadık kalabilir, bunu soruyorum. Yazının bir başına başarılı olup olmamasıyla, onun atıfta bulunduğu gerçekliğe sadakatini iki ayrı düzlemde ele alıyoruz: bu hususa dikkat istiyorum. İşte burada, sanatla hayatın veya sanatla tabiatın iki farklı olgu olduğu ve birbiriyle ikame edilemezliği durumuyla karşı karşıya geliyoruz: yaşantı ve onun ifade edilmesi iki farklı düzlemde yer alıyor.

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Kısa Yazı

Yazının kısa olanını seviyorum. Lafı dolandırmadan anlatabilenini... Öyküde olsun, denemede olsun, kitapçı tezgâhlarında karıştırdığım kitaplarda ilk dikkat ettiğim şey ne kadar kısa olduğu.. Ne kadar kısaysa, sanki kandırması o kadar az olur; ne kadar kısaysa hedefine isabeti o kadar fazla olur, diye düşünüyorum. Ne kadar kısaysa yazarının ustalığını o kadar ortaya koyar. Ben de kısa yazmak istiyorum. Ama hayır, ustalığımı falan göstermek için değil, bunca yıllık yazı hayatımda kendimi usta saymadım, öyle görmedim, göstermek istemedim. Bilakis lafı çoğu kez uzattığım hissini yaşadım, yaşıyorum. Her yazı üstünde uzun uzun düşünmek zorunda kalışım belki de bu yüzden: neresinden başlayacağımı bilememekten... Ortaya ne çıkacağını merak ederek başladığım yazı azdır. Ben daha çok, ne yazacağımı bildikten sonra otururum yazmaya. Dostoyevski'nin o cümlesi gelir aklıma hep: kardeşine yazdığı bir mektupta, "romanım hazır, diyordu, bir yazması kaldı!" Oysa bir başka yazar, yazacağı şeyi önceden bilirse o şeyi artık yazamayacağını söylüyor (Duras).

Ama yazının yoğun olması ayrı mesele. O yoğunluğu da arıyorum. Bir uçurtma üstüne, penceremin daracık aralığından gelip geçtiğini görebildiğim insanların o anki yaşantıları ve oradan kalkarak onların hayatı üzerine oluşturulan kurgular üstüne temerküz eden bir yazının yoğunluğu ilgilendiriyor beni. O kısalık ve yoğunluk, sanki kendiliğinden bir metafor oluşturuyor. Çin öyküleri ve Çin denemeleri, o kısacılıkları içinde oluşturdukları metaforla binlerce yıla direnip günümüze geldi diyorum. Lafı çoğaltmadan söylemek, o lafın içindeki anlamın çoğaltılmasına yol açıyor. Gerçek bir metafor hiçbir zaman ölmüyor. İnsanlar o metaforu kendi birikimlerine göre çoğaltıyorlar ve yaşatıyorlar. Bir şey söylüyormuş izlenimi verip de bir şey söylemeyen uzun yazı yerine, bir şey söylemiyormuş gibi durup söyleyeceği şeyi asırlarca tüketmeyen kısa yazı, benim tercihim bu.

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Mesaj

Ionesco’nun Sandalyeler adını taşıyan oyununda yaşlı bir karı kocanın evlerine gelecek olan bir konuğu beklemeleri anlatılır. Karı koca, bu konuğu hararetle bekler, konuğun gelmesi geciktikçe kaygılanırlar, gelip gelmeyeceğinden kuşkuya düşerler. Gelecek olan konuk onlara bir mesaj bırakacaktır. Bu mesajın içeriğini merak ederler. Konuğun gelmesine hazırlık olsun diye salona ilkin bir sandalye yerleştirirler. Konuğun gelmesi geciktikçe salondaki sandalye sayısı da artmaya başlar. O kadar ki, bir süre sonra bu sandalyeleri, salona, bir tiyatro salonunun düzenine göre yerleştirmek zorunda kalırlar. Ve bu arada birbirleriyle sohbet ederler. Beklenen konuk sonunda (evet, oyunun sonunda) çıkagelir. Geliş gerçekten görkemlidir. Konuk, kapkara bir harmaniye bürünmüştür. Nerdeyse bir yarasa görünümündedir. Yaşlı karı koca onu nereye oturtacaklarını şaşırırlar. Ama konuk, ne yaptığını bilen birinin kararlı tavrıyla ve emin adımlarla yürür, seyirciye dönük olarak yerleştirilmiş olan sandalyelerin en öndekinin üstüne çıkar. Ayakta bir süre seyirciyi seyreder. Bu sırada kolları iki yana açılmış olarak durmaktadır. Herkes, hem ev sahibi olarak yaşlı karı koca, hem seyirci olarak biz, onun getirdiği mesajı merakla bekleriz. Nihayet konuk mesajını iletmeye başlar: “Aaaauuğvv, uuuğğvvv, wvıııwww..” şeklindeki sesler boşalır ağzından ve perde iner.

Acaba bu oyundaki mesaj sahibinin iletmek istediği mesaj neydi, nedir? Ne olabilir?

Karamazof Kardeşler’de de bir rüya sahnesi vardır. Dimitri, babasının öldürülmesinden sonra, kent dışında bir evde bir baskınla yakalanır ve babasını öldürmekle itham edilir. Müfettişlerin sorgulamaları esnasında, bir ara uyur ve bir rüya görür. Rüyasında, bir troyka ile Sibirya çöllerinde bir uçtan bir uca koşuştururken, kulağına ağlayan bebelerin sesi gelir. Arabacıya bu bebeklerin niçin ağladığını sorar. Katıksız bir mujik olan arabacı: “Bebekler ağlar beyim!” diye cevap verir. Ve Dimitri rüyasından uyanır.

Bazı eylemlerin mesajı kendinden ibarettir. Ama onun kendinden ibaret oluşu onun aynı zamanda bir metafor (istiare) olmasına engel teşkil etmez. İstanbul’un fethi esnasında karadan yürütülen gemilere böylesi bir metafor (anlam) yüklenmiştir. Yolcu uçağının savaş saldırısında kullanılmasında da aynı metafor değeri mündemiçtir. Sandalye’lerin sözcüsünün bu dünyaya

bıraktığı mesaj, tüketilemeyecek anlamları içeriyor. Dostoyevski'nin rüyada ağlayan bebekleri de öyle... Bu bebeklerin ağlamasına bir anlam yüklemek üzere ağlayan bebeğin kim olduğunu öğrenmeye çalışmak abes olur. Veya denizde yüzmek için hazırlanmış bir geminin karada yürütülerek bir maksadın hâsıl edilmesindeki anlamı fark edebilmek için o geminin tonajını öğrenmeye çalışmak da abestir. Yolcu taşımak için imal edilmiş bir uçağın, içindeki yolcuyla birlikte savaş silahı olarak kullanılmasındaki mesaj ve o mesajın içerdiği anlam, şimdi konuştuğumuz bağlam içinde, failin ve yolcunun kimliğinden daha ötede yer alır. Dilsiz sözcünün, ağlayan bebeğin, karada yürüyen geminin, bomba olarak kullanılan yolcu uçağının adaletin yüzünü göstermeye çalışan bir simge olarak görüldüğünde, her zaman okumaya açık bir sayfa olduğu kabul edilebilir sanırım.

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Öykü Yazmak

Öykü yazmaya başladığım sırada niçin öykü yazma ihtiyacında olduğumu kendi kendime açıklayacak durumda değildim. Bu ihtiyacı niçin duyduğumu şimdi de belki açık seçik açıklayamam. Ama kırk beş yıldır durmadan yazıyorum. Arada zorunlu kesintiler bulunsa bile, o kesintileri hiçbir zaman kopma olarak algılamadım ve öyle kabul etmedim. En suskun olduğum zamanlarda bile, içimdeki yazma arzusu sönmedi. Çünkü bir şeyler anlatma ihtiyacını sürekli duydum. Ama neydi anlatmak istediğim? Kendimce anlatılması zor olan bir izlek belirlemiştim. Diyordum ki, bir anın içine sıkışıp kalmış bir yaşantı parçasını anlatmayı dene: örneğin bir çehreden bir anda gelip geçen bir gülümsemeyi anlat ya da göz pınarına birikmiş bir damlanın yanaktan süzüldüğü anı hedefle ve o anı yakalamaya çalış. Bu, bir bakıma, bir fotoğraf makinesinin bir anda tespit ettiği bir görüntünün kelimelerle ifadeye dökülmesi demek oluyor. Durum, söylendiği kadar kolay değil. Çünkü o bir anın içine sıkışmış görünen yaşantı parçasını dile getirmek, bir bakıma, o anın geçmişini de hâlin içine çekip getirmektedir. Bir insan yaşantısının hiçbir anı kendinden önceki anlardan bağımsız oluşmuyor. Bilakis ya o bir tek an, bütün bir geçmişi içinde barındırdığı gibi, daha da "ileri gidildiğinde" geleceği de kapsıyor, bir bakıma tasarılara da göndermede bulunmuş oluyor.

O, bir anı yazma hususundaki niyetime hep sadık kaldığımı ileri sürmüyorum. Ama o niyete sadık kalma arzusunu içimde hep yaşattım. Uzun öykülerde bile işe bu niyetimin öncülüğünde koyuldum. O zaman, bu niyetin beni öykünün kurgusu üstünde düşünmeye zorladığını gördüm. Şöyle ki, uzun bir öyküde bile, bunca uzun bir sürenin içine yayılmış görünen çeşitli olayların., eninde sonunda, başlangıç noktasına geleceğini keşfettim. Sonradan, bu durumun adının, farklı bir bağlamda ve farklı bir düzlemde de olsa "bilinç akışı" olarak konulduğunu öğrendim. Bense henüz bu bilgilerim olmadan da, farklı "anlatım tekniklerini" denemeye başlamışım bile..

O, bir anın içine sıkışmış yaşantı parçasını anlatabilme arzusunun, beni durağanlığın içindeki devinimi yakalamaya yöneltttiğini de söylemeliyim. Bu da aslında olaysız olayı anlatma anlamına gelmeli. Olaysız olay nedir? Bir kadının bahçesindeki gülleri devşirmesi bilinen anlamda bir olay değildir. Böyle bir olay aslında hiçbir şey değildir. Parmakları arasında

tuttuğu bir gülü ya da bir kalemi çenesine değdirmiş olarak duran biri bir olayın (vukuatın) içinde midir? Ya da onun tarafından meydana getirilmiş olan bir olayla karşı karşıya bulunduğumuzu söyleyebilir miyiz? Bunlar bilinen anlamında birer olay değildir. Ama günlük, gündelik yaşantılarımızın içinde her gün sayılamayacak denli yaşadığımız, içinde yer aldığımız, içine düştüğümüz duruşların, durumların işaretleridir. Bir bakışta böyle bir durumun ya da duruşun anlatılmaya değer bir yanı da görülmeyebilir.

Ve böyle bakıldığında, aslında, anlatmaya değer olanın ne olduğu sorulabilir. Suç ve Ceza romanında ya da Harp ve Sulh'ta anlatmaya değer görülen şey nedir? Ama anlatıcısının elinde, bazılarının anlatılmaya değer saymadığı şeylerde ne türden derinlikler (anlamlar) bulunduğu anlaşılır hâle geliyor. Bir öyküde, ille de ardı ardına akışan olayları, olaylar zincirini izlemek isteyenler ne Proust'un romanında, ne Joyce'unkinde, ne Woolf'da bir şey bulabilir.

Böyle bakıldığında doğanın akışı insanın içini sıkıntıya düşürür. Tepemizde öylece, kımıldamadan duran bir gökyüzü, her sabah doğup her akşam batan bir güneş, sonsuzca uzayan bir çöl ya da bir deniz, durmadan durmadan durmadan tekrarlanan aynı devinimler, ne kadar usanç verici bir döngüdür bu! Ama aynı bereketli devini de, bu sıkıntı verici döngünün içinden çıkartılıyor! Birileri bizim adımıza, bu döngünün içinde görünüşte kıpırtısızca durup duran deviniyi bulup çıkartıyor ve onu bize de okuyor. O zaman anlıyoruz, o kıpırtısız gibi duran düzlüğün, düzlemin içinde ne fırtınaların koptuğunu, ne trajedilerin oynandığını…

Bana göre öykü yazmak böyle bir şey olmalı: bahçesinde gül devşiren bir kadının dışarıdan bir bakmayla anlatmaya değer bir yanının bulunmadığını sanabiliriz. Ama öykücü, o durağanlığın, devinimsizliğin, başı ve sonu belli olmayan bir gül toplama sürecinin içinde, dahası o sürecin bir tek anı içinde bütün bir hayatın gizli bulunduğunu bize gösterebilir. Bu hayatın içine hiçbir entrikanın heyecanı girmemiş olabilir, bu hayat hiçbir suçla ilginç kılınmamış olabilir, ama o hayat bir insan tarafından yaşanmışsa, yaşanıyorsa, bir başına bu durum, bu demektir ki onun yaşanabilir olması durumu, orada anlatılması gereken bir dramın bulunduğunu bize duyumsatabilir.

Bu tür öykünün özetlemeye gelmez oluşu da, içinde entrikanın ve devinimin bulunmayışıyla ilişkilendirilmelidir. Ortada yalnızca bir anlatım

vardır, başka hiçbir şey değil.. Öykü belki de, şimdi yalnızca bu yanıyla, özetlenemez oluşuyla bunca ilgi çekici iletişim araçları karşısında direnebiliyor. Bu durum, bu demektir ki onun yalnızca anlatmadan ibaret olması hâli onun özgünlüğünü ve hayatiyetini sağlamasına da hizmet ediyor. Öykünün bu durumu, onun anlatımdan ibaret kalması, soyut bir anlatım olması hâli, onun günümüzde gelip dayandığı son aşama olarak da öngörülebilir diye düşünüyorum.

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Saklı Olmak

Doğaya ancak boş bakışlarla bakıldığında onun, kendini bize “olduğu gibi” (nasılsa öyle) sunduğunu sanabiliriz. Doğa bizden hiçbir şeyini saklamadan kendini açıyor, ortaya koyuyor, öyle mi? Peki neden onun ne olduğunu anlamayı bir türlü beceremiyoruz? Madem o, açıklığıyla karşımızda duruyor, neden onun ne olduğunu anlamakta zorlanıyoruz? Neden birimizin onda vehmettiği bir kuralı, bir yasayı, bir sırrı başkalarımız reddetmeye kalkışıyor? Neden birimiz, taşın düşmesini taşta bulunan düşme istidadı ile açıklamaya teşebbüs ederken, başka birimiz böyle bir şeyin olmadığını belirterek taşın arzın çekim gücüne boyun eğerek düştüğünü ileri sürebiliyor?

Aslına bakılırsa bir ressamın önümüze koyduğu resim, bir şairin kelimeleriyle oluşturduğu şiir, bir mimarî eser, bütün bunlar da, boş bakışlarla bakıldığında, kendilerinden ibaret ürünlermiş gibi görünüyorlar. Ancak biri (bir eleştirmeci, yerine göre baktığı şeyin arkasını görmeyi başarabilen bir bilim adamı) bu ürünlerin üstünde duran örtüyü bir ucundan çekiştirmeye başladığı anda, bu ürünün, hiç de kendinden ibaret olmadığını, göründüğü kadar sade ve basit bir nitelik taşımadığını ayrımsamaya başlıyoruz. O bir mısraın görünen anlamının ardında başka anlamların da bulunduğunu, bulunabileceğini duyumsuyoruz. Şairin özel ilgilerini öğrendikçe, o şiirin meydana getirildiği şartların özelliklerine nüfuz etmeye başladıkça, kelimelerin farklı bağlamlarda farklı anlamları tazammun ettiğini, edebileceğini gördükçe, o şiirin, hiç de tek ve basit bir katmandan ibaret olmadığı kavrayabiliyoruz.

Eleştirmeci denilen meslek erbabının işi de, zaten bu olmalı: üründe saklı kalmış anlamı ortaya çıkartmak! Bu anlam bazen, ürün sahibinin amaçlamadığı bir anlam bile olabilir. Dahası, ürün sahibi, kendi eserini bile, böyle bir eleştirmecinin açıklamasıyla anlayabilir. Çünkü o, bir anlamda, ortaya, yalnızca bir “doğa parçası” koymakla yetinmiştir. Ama o doğa parçasının bize yorumlanması gerekiyor. Biz, bir okur olarak, önümüzdeki eseri bir biçimde okuyoruz. Ama bizim bu okumamız, okumalardan ancak bir tanesidir. Onun, başka okumalarla tamamlanması gerekiyor. Tamamlanması, ancak bu gerçekten tamamlanabilir mi? Yoksa bir ürün, her yeni koşulda, yeni okumalara mı açılır? Kur’an gibi, iç içe anlam katmanlarıyla yüklenmiş olduğu önceden bilinen metinleri bir yana

bırakalım; insan elinden çıkmış ürünler bile, her defasında yeni okumalara ihtiyaç duyuruyor. Kendinde, yeni okumalara ihtiyaç duyurmayan bir eserle karşı karşıya bulunduğumuzu hissettiğimiz anda, eğer bizim şahsımızdan kaynaklanan bir kusurla malul bulunmuyorsak, o eserin yeniden okunmaya değmediğini, hatta okumaya değmediğini hemen söyleyebiliriz. Ama hâlis ürünler, asırlardır okunuyor ve her defasında ve her okuyucu indinde farklı boyutlarda okunuyor ve buna rağmen tükenmiyor ve tüketilemiyor. Çünkü eserin bünyesinde barındırdığı, sakladığı sırrın çözülebilmesi için gerekli olan anahtarın, herkesin elinde farklı bir şifresi bulunuyor.

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Ustalık ve Sahtelik

Ustaca icra edilen bir şeyin aynı zamanda sahih olması gerekmiyor; bir sahtelik de ustaca icra edilmiş olabilir. Böyle bir ayrımın değeri yazıda da kendini belli ediyor. İnsan bazen bir yazıyı okurken onda herhangi bir pürüz görmez, yazı akıp gidiyormuş gibi okunabilir; buna rağmen orada rahatsız edici bir şeylerin bulunduğu hissinden kurtulamazsınız. Yazı elinizin altından uçup gitmiştir ama oradaki o yavanlık nedir, o var bulunup da açıklanamayan tatsızlık nedir, niçin orada bir çapak hâlinde durmakta ve rahatsız etmektedir? Bu, hiç de zihni karıncalandıran, onu burgaçlayan, sorgulamaya yönelten rahatsızlık hissi değildir. Bilakis, olmaması gereken bir rahatsızlık hissidir.

Bukowski'nin anlatmak istediği de sanıyorum buna benzer bir şey olmalı: "Ne zaman elime bir kitap alıp okumaya kalkışsam o kadar... çalışılmış... buluyorum ki, iyi özümsenmiş bir tarz gibi. Çok ve çok uzun zamandır okudum belki de. Bir de elli yıldır yazan biri olarak (ve kamyon yükü ile yazdım) başka bir yazarı okurken nerde numara yaptığını hemen hissettiğime inanıyorum. Yalanlar göze batıyor, cila gıcırdıyor. İyi öğrendikleri bir işi yapıyorlar; damlayan musluğun contasını değiştirmek gibi." diyor (Kaptan Yemeğe Çıktı ve Tayfalar Gemiyi Ele Geçirdi, Parantez Y. s. 79).

İmdi, buradaki durumu, bir yazının düşünülerek, hatta taslağı bile çıkartılarak yazılması ile böyle şeylere özenti gösterilmesi durumu ile karıştırmamak gerekiyor. Yazı elbette üstünde düşünülmüş olmayı gerektiriyor. Çalakalem bile yazılmış olsa, üstünde düşünülmüş olanla; düşünülmüş gibi yapılan arasındaki fark besbelli.

Aradaki fark o yazılara "ruhunu" veren şeydir. Eğer yazılan şeyin bir ruhu varsa, o, her halükârda kendini belli eder, ortaya çıkar. Eğer öyle bir ruh yoksa üstünde özenilmiş olsa bile, özenme özenti olarak sırıtır. Dostoyevski'nin çalakalem yazdığı, dahası bazı cümlelerinin gramere uymadığı söylenir. Ancak onun yazılarındaki "ruh" ortadadır. Ama öyle yazılarla, yazarlarla karşılaşılabilir ki, düzeltilebilecek tek kelime bulamazsınız; buna rağmen yazı ruhsuzdur, özentidir. Burada kullandığım "ruh" kelimesini yasaların ruhunu düşünerek okumanızı dilerim. Yasa, eğer lafzıyla ve ruhuyla temas ettiği meselelerde yürürlükte bulunuyorsa, bu, yasanın lafzıyla değinmemiş olduğu yerlerde bile onun yürürlüğünü

sağlayan bir unsur olarak ruh'un devreye girmesinin yolunu açık tutar. Ama ortada devreye girecek ruh yoksa bu demektir ki yorum yolları tıkalı bulunuyorsa, orada tıkızlık ve kısırlık başlar: ruhsuzluk böyle bir şeydir.

Herhangi bir enstrümandan el alışkanlığı ile bazı melodiler çıkartmak mümkündür. Kavala üflerseniz bir ses üretebilirsiniz. Bir vurgulu çalgıya da vurulursa ses çıkartır. Dahası belli bir ritim yakalamak bile mümkün olabilir. Ama o ritmin ve melodinin ruhu var bulunmuyorsa, çıkartılan sesler, Faulkner'ın kullandığı terimi ödünç alarak söylersek, hiçbir "evrensel kemiğe" işlemez. Burada, elde edilmiş ustalık sahteliği gizlemeye muktedir olamaz.

Bazen "yalın edebiyat" diye bir söz çalınır kulağımıza. Yazarın, kelime oyununa, süse, süslenmeye başvurmadan yazdığı anlatılmak istenir. Biraz daha zorlanarak, yazarın gücünü kelimelerden, edebiyat oyunlarından almadığı ileri sürülmek istenir. Yazar, diyeceklerini okuyucusuna eğip bükmeden, sözü dolandırmadan söyleme "marifetine" sahip sayıldığı için başarılı görülür.

Bu belirlemeler acaba ne kadar geçerlidir? Acaba bir yazar edebiyat oyunu yapmadan anlatacağını aktarabilir mi? Edebiyat oyunu denilen şey, gerçekten kötü müdür? Bir kandırmaca mıdır? Ve dahası, herhangi bir yazar, bir "edebiyat oyunu"na başvurmadan yazı yazabilir mi? Kompozisyon dediğimiz kavram acaba son tahlilde nedir?

Aslında sormak gerekiyor. Kimdir böyle nitelenen yazar? Öyküde, bu durumun alışılmış örneği olarak Çehov öne sürülüyor. Bizim edebiyatımızda Orhan Kemal öyküsü "yalın edebiyat" nitelemesinin örneği olarak verilir. Daha eskilerde Memduh Şevket örneği duruyor. İmdi bu ve benzeri örneklerin ürünleri gerçekten "yalın" mıdır? Yalınlıktan anlaşılan husus faraza anlatacağını düpedüz anlatmaktan ibaret bir "sanat" ise, aslında bu durumun kendisi de bir tür anlatım özelliği oluşturmuyor mu? Eğer araya bir "sanat"ın girdiğini söylüyorsak, aslında orada doğal olanın dışına çıkmanın var bulunduğunu da ifade etmiş olduğumuz anlaşılır. Doğal olan, çünkü kendiliğinden bir sanat olarak karşımıza çıkmaz. "Sanat" varsa, insan eli değmişliğine atıfta bulunduğumuz kesindir.

Bir olayın, gazete haberi olarak aktarılmasında bile, son tahlilde bir sanat söz konusudur. Muhabirin, o haberde vurgulamak istediği hususu öne çıkartabilmek için öngördüğü kompozisyon, kelimelerin seçimi, kronolojinin düzenlenmesi, metnin genel havası, tonu, bütün bunlar, o

haberi okuyanın üstünde belli bir etkiyi sağlamak için tertiplendiğine göre, olayın gerçekliği (veya gerçek olay) ile muhabirin verdiği haber arasına, onun perspektifinin ve merceğinin girdiği açıktır. Biz, artık, muhabirin adesesinden okuruz.

Öykü, roman, şiir veya herhangi bir edebiyat türünde durum, iyice ve kaçınılmaz biçimde böyledir. Aslında sanatı gerekli kılan da budur: araya sanatçının girerek bize bir durumu, bir olayı, onun kendi (sanatçı) görüngüsünden okuyucuya iletilmesi hâli..

Sanıyorum "yalın edebiyat" nitelemesi böyle bakınca fazladan bir meziyet olarak görünmüyor. Çünkü böyle bakmak, aslında, yalınlığın reddine müncer oluyor. Kaldı ki, bence, okur da, yazar kadar, okuduğu metne emek vermelidir. Bir metin, bence, okuru, durmadan kendine celp edebilmelidir. Bu, "yalınlık"la sağlanabildiği kadar, ustasının elinde "girift" olanla da sağlanabilir. Bir saray bahçesinin düzenlenişinde sanat yoktur demiyorum, ama benim tercihim cangıldır: birincisi yalınlığı işaret ediyorsa, öteki girift olanı...

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Yaşamak, Tanımak, Yazmak

Yaşamayı yazmanın karşısına koyarak kendini “yazmak mı, yaşamak mı?” ikileminin açmazına düşürenler var. Ben, konuyu, bu bağlamın dışında tutuyorum. Yaşamayı, tanıma hususunda yalnızca bir yöntem, yöntemlerden bir yöntem olarak algılıyorum.

Kimilerine bakılırsa, yazı, ancak yaşanmış olanı aktarabildiği ölçüde başarılı olma şansını elde eder. Bu yaşantının sınırı belli değil elbet, iç yaşantı da olabilir, dış yaşantı da... Yeter ki, yazarın yazdığı yaşamış olduğu olsun! Kimileri bu durumu öylesine abartır ki, yazar olarak kendisiyle kahramanını karıştırmaya başlar(!). Ya kendisini kahramanının yerine geçmiş sanır veya kahramanının kendisi hâline gelmiş olduğunu düşünür. Ve böyle bir “yaşantı”dan bir roman çıkartmaya teşebbüs eder ve iyi romanın (veya şiirin) ancak böyle bir yaşantı sonunda elde edilebileceğini düşünür.

Aslında, burada, öyle sanıyorum ki, yaşama ile tanıma da birbirine karıştırılmaktadır. Bir şey (bir konu) yaşanarak da tanınabilir; bu, tanıma yöntemlerinden biridir. Ama tanımanın tek yöntemi değildir. Tanıma bir zihinsel süreç ürünü olduğu için, insan bu sürecin akışına yalnızca yaşayarak girme zorunluluğuyla karşı karşıya bulunmaz. Yaşama dışında başka faktörler kullanarak da insan konusuna yaklaşabilir ve onu tanıyabilir. Durum, aynıyla hekimin bir hastalığı tanıması türünde bir olaydır. Hekimin, tanıdığı (teşhisini koyabildiği) bir hastalığı kendisinin önceden yaşamış olması gerekmez.

Düşünün şimdi: Faulkner, Ses ve Öfke romanının kahramanlarından biri olan aptal Benjamin’i nasıl yaşayabilirdi? Onun yaptığı, kahramanının ruh hâlini yaşamak değil, fakat onu tanımaktır. Okuyucusuna aktarmak istediği ve aktardığı da, tanıdığı bu karakterin yaşantısıdır. Benjamin, elini ateşe uzattığında, elinin yandığını bile dile getiremez, o yalnızca elini ateşe uzattıktan sonra elini geri çektiğini söyler. O, kendi hâlinin farkında değildir.

Başka bir yerde gene değinmiştim: Flaubert’in “Madame Bovary benim” biçimindeki deyişini, ancak, onu kendim kadar tanıyorum diye anlayabiliriz. Yoksa ben onun yaşadıklarını yaşadım, biçimindeki bir yorumun bence geçerliği yoktur, insanın, intihar etmiş birinin ruh hâlini tanıması mümkündür, fakat bunu tanımak için intihar etmesi gerekmez.

Nitekim Madame Bovary intihar etmiştir, ama o karakteri bize aktaran yazarın yaşantısında böyle bir tecrübe tahayyül etmek muhal olur.

Yazarın çapı yaşadıklarıyla değil, fakat anlattıklarını tanıyıp tanımamasıyla, nazarının nüfuzuyla ortaya çıkar diyorum.

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Yazı: Meçhule Riayet

Necip Fazıl Kısakürek de yazıda planın, tasarının yürümeyeceği görüşünde: “Çok defa bir romancı bir eserine girerken, hatta bir şair şiirine başlarken kelimeler onu takar peşine ve götürür götüreceği yere... Ne mevzu, ne plan kalır. İnsanlar hiçbir zaman mevzularına tam hâkim olamaz. Ben bir saniye sonra kullanacağım cümlenin bir kelimesini şimdiden size söyleyebilir miyim? Meçhule büyük riayet lazımdır.”

İyice belli oluyor ki, çoğu yazar, yazısını çağrışımlarının ardına düşerek tamamlıyor. Ama ben gene de, bütün bu iddiada olan yazarların dağınık ve sınırları pek iyi belirlenmemiş de olsa, belli bir taslakla, belli bir konu üzerinde iyi kötü yoğunlaşarak yazmaya başladıklarına kaniyim. Yazma esnasında daha önce öngörülmemiş bir kelimenin veya bir fikrin ortaya çıkması mümkündür. İşte o anda, yazar, kendini bu yeni fikrin mecrasına bırakıyorsa veya o anda zuhur etmiş olan kelimenin çağrışımıyla ilk tasarısını ihlal ediyorsa ve buradan, önceden tasarlanmamış olan yeni bir yazının yolu açılıyorsa; bu durumun olsa olsa ilk tasarının değiştirilmesi ve yeni bir tasarının uygulamaya konulması olduğunu söyleyebiliriz: elimizde, başlangıçta bir tasarı vardı, onu uygularken değiştirdik!

Ama bu durum, yazının tasarısız olarak başladığı anlamım taşımaz. Bazılarının: “Kafamda hiçbir düşünce yokken beyaz kâğıdın karşısına geçtim ve şimdi gördüğünüz şu yazıyı çıkardım” dediğini işitmişizdir. Ama burada unutulan ya da göz ardı edilen husus şudur: gerçekten boş bir zihinle o yazıya başlanmıştır, ama boş kâğıdın üzerine çiziktirilen kelimelerle, aslında yazılacak yazının eskizi de ortaya çıkartılmış olmaktadır. İlk taslaktan (tasarıdan) tamamıyla vazgeçiliyorsa, şimdi söylediğimiz gibi, aslında yeni bir tasarıya yol veriliyor demek olur. Bu da, ilk taslağın sağlıklı oluşturulmadığı anlamına gelir.

Dostoyevski, bir mektubunda “romanının tamamlandığını, sadece yazmasının kaldığını” söylüyordu. Demek ki, tasarlayarak ve tasarısını uygulayarak yazıyordu. Tasarlanmadan ve tümüyle çağrışımlara kapılarak yazıldığı söylenen bir şiir, bir öykü veya herhangi bir yazı bile, aslında gizli bir tasarının (bir ön hazırlığın) ürünü olarak ortaya çıkıyor.

Necip Fazıl’ın vurguladığı: “Bir saniye sonra kullanacağım cümlenin bir kelimesini şimdiden size söyleyebilir miyim?” ifadesi, bence, yazının temeldeki taslağı ile ilgili görünmüyor. O cümlenin hangi kelimelerle bir

ifade kalıbına kavuşacağı her zaman belli olmayabilir. Ama bu, o yazının konusunun ve o konuda neler söyleneceğinin bütünüyle meçhul bulunduğu anlamına da gelmez. Necip Fazıl'a izafeten anlatılan bir anekdot var. Üstat bir gün, aç kalmışken, bir pastanede, gazetesine yetiştirmesi gereken yazısını da yazmaya çalışıyor. Önündeki kâğıda yazının başlığını yazmış: "Açlık!" Tam o sırada bir arkadaşı çıkageliyor ve üstadı yemeğe davet ediyor. Üstat davete icabet ediyor. Yemekten sonra yazısını yazmak üzere kâğıdını önüne koyduğunda, yazmakta zorlanıyor ve: "Bütün açlık ilhamımı mahvettin!" diye arkadaşına serzenişte bulunuyor. İmdi, burada söz konusu olan açlığa dair ilhamın veya fikrin mahvolması değildir söz konusu olan; burada, üstadın başlangıçta hazırladığı fikrî ortam kesintiye uğradı, henüz biçim almamış olan tasarı mahvedilmiş oldu. Bu demektir ki, tasarı, zaten henüz tasarı hâline gelmeden, biçim almadan yok olmuş oldu. O tasan, tam tasarı hâline gelmiş olsaydı, icra edilmekte zorlanılmaz ve o yazı yazılıp bitirilmiş olurdu.

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Yazı ve Boşluk

Hiçbir yazı, anlattığı şeyi (o şey her ne ise: bir insan, bir doğa parçası, bir fikir..) çevresinde boşluk bırakmadan anlatmayı başaramaz. Ne denli ayrıntıya inilmiş olursa olsun, yazının bilip isteyerek veya farkında olmayarak bıraktığı boşluklar bulunur. Yazının tadı da, belki bırakılmış olan boşlukların, okuyucu tarafından doldurulması, okuyucunun hayat tecrübesiyle, onun birikimiyle doğrudan ilintilidir. Okuyucu bırakılmış olan boşluğu, ancak kendi deneyiminin ve birikiminin ölçüsünde doldurmaya (bu demektir ki, o yazıyı yorumlamaya) kadir olabilir.

Ama yazıda bırakılmış olan boşluk nedir? Nasıl bir şeydir? Bir porte üzerinde birbirini izleyen notalar arasında kesin boşlukların bulunduğunu herkes “görür.” Ama o notalar bir enstrümanla seslendirilmeye çıkıldığında notalar arasında boşlukların bulunmadığını, notalarca temsil edilen seslerin kesiksiz olarak birbirini izlediğini işiterek fark ederiz. Boşluk, ancak, notalar arasında kasıtlı olarak yerleştirilmiş bulunan “es”lerle ortaya konulur. Ne var ki, bu eslerin de, aslında terennüm edilen seslerin ayrılmaz parçası olarak bir işlev yüklenmiş olduğunu kabul etmemiz gerekiyor. Çünkü sesin susmuş olmasına rağmen müziğin kesilmediğini, fakat devam ettiğini biliriz. Oradaki susmanın müziğin ayrılmaz parçası olduğunu fark etmeyen, olsa olsa müzikten anlamayan dinleyici olur. Nitekim o susuşların geçtiği sırada müziğin hâlen devam ettiğini fark etmeyen acemi dinleyicilerin, bazı konserlerde alkış tutmaya başladıkları rastlanmayan olaylardan değildir.

Aynı türden boşluğun resimde de var bulunduğunu tespit edebiliriz. Bir resimdeki figürü çevresinden ayıran bir boşluk bulunur. Veya renklerin arasında duran boşluklar vardır. Ama resme bütünüyle bakıldığında, tuvaldeki kompozisyonu bütün olarak ve değinilen boşlukları fark etmeden görürüz. Tıpkı doğada gördüğümüz görüntüler gibi: bir ağaç topraktan ayrılmıştır; yaprak gökyüzünden ayrılmıştır; toprakta gezinen hayvan topraktan ayrıdır; bir kaya parçası sudan ayrı durur vb. Ancak biz, bütün bu münferit figürlerin tümünü birbirini tamamlayan bir kompozisyonun bölünme kabul etmez parçaları hâlinde görür, algılar ve kavrarız.

Yazı da (şiir, öykü, piyes vb.) yalnızca kelimelere dökülmüş olan unsurların münferit parçaları olarak değil ve fakat yazıya geçirilmemiş olan unsurlarıyla birlikte bir bütün olarak algılanıp kavranır. Okuyucu ne denli

zengin bir bilgi ve tecrübe birikimine sahipse onun okuduğu yazıyı kavrama gücü de o oranda genişlemiş, zenginleşmiş olur. Bu durumun en kaba örneğini tamamlanmamış bir cümledeki üç nokta bitirişiyle verebiliriz. Bu anlamda, fakat yazının tümünde görünmeyen biçimde üç noktalara yer verilir. İşte oraların nasıl tamamlanacağı okuyucunun ferasetiyle belirlenir. Aslında, bu anlamda içinde boşluk barındırmayan bir yazı çiğ ve yavan durur: okuyucuya hiç düşünme ve hayal kapısı açmadığı için; okuyucu yerine yazarın kendisinin araya girmesine yol verdiği için... Oysa bir yazı, okuyucunun yorum çeşitlemesine imkân tanıdığı ölçüde zenginleşmiş, çoğalmış, süreklilik kazanmış olur.

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Yazmanın Keyfi ve Kederi

Sanıyorum yazmayla yalnızlık arasında da bir ilişki bulunuyor. Yazma, daima hiç olmazsa benim kendi öznel tecrübem açısından bir yalnızlığı talep ediyor. Bu yalnızlık insanlardan uzaklaşma anlamına gelmiyor her zaman. Tasavvuftaki halvet der encümen hâlinin yaşanmasını çağrıştıran bir durumla karşı karşıyayız: kalabalık içinde yalnız bulunmak! Kalabalık içindeyken bile hakikatle bağlantılı olmak! G. Bachelard böylesi yalnızlığın lambanın aydınlığında yakalanabileceğini düşünüyor: "Lambanın aydınlattığı masanın üzerine beyaz sayfanın yalnızlığı yayılırsa, yalnızlık büyür. Beyaz sayfa! Bu, aşılacak, ama hiç aşılamayan çöl! Her gece uyanıklığında beyaz kalan bu sayfa, hep yeniden başlayan bir yalnızlığın büyük işareti değil mi? Kendini sadece eğitmek değil, sadece düşünmek değil, yazmak da isteyen bir emekçininki olduğu zaman, ne yaman bir yalnızlık çullanır münzevinin üzerine! O zaman beyaz sayfa bir hiçlik, acılı bir hiçlik, yazının hiçliği olur." (Bir Kandilin Alevi, çev: Fahrettin Arslan, Yedi Gece Y. s. 88).

Bachelard'ın bahsettiği lâmba yalnızlığını bu günün insanı tahayyül etmekte acze düşebilir. Ama bizim ilk gençliğimizde, bu lâmbalar ve dolayısıyla onların neşrettiği yalnızlık hâlâ geçerliydi. O uzak Anadolu kentinde, gecenin bir saatinden sonra (saat ondan başlayarak) elektrikler kesilir; kent tümüyle uykuya dalardı. Ama benim için o saatten sonra yeni bir mesai saati açılmış olurdu. Gaz lâmbasının aydınlığında, üstelik bir çalışma masasından mahrum bulunarak kendi okumalarıma dalardım. Dosto'nun romanlarındaki mum ışıkları sanıyorum lâmbaya göre daha nostaljik bir hava estiriyor. Ama Tolstoy'da, artık yalnızca mumun ve lâmbanın aydınlığını göremiyoruz: onun romanları aristokrat çevrenin işareti olarak şamdanlarla aydınlatılan salonlara açılıyor. Dosto'nunki gibi mumla aydınlatılan tavan aralarına değil...

Burada benim üzerinde durmak istediğim husus, mum veya lâmba veya şamdan veya ampul meselesi değil, yazmanın talep ettiği yalnızlığın somut ortamının lâmba ışığında gerçekleşmesidir. Mumun veya lâmbanın ışığı, kendi dar küreleri içinde yazarı dış dünyadan nerdeyse yalıtırlar ve onun, deyim yerindeyse kör bir yalnızlık içinde kalmasını sağlarlar. İşte o zaman yazar "yazarak her şeye yeniden başlamak" iştiyakıyla yanmaya başlar.

Böyle durumlarda “varlığın yalnızlığında yazmak için, bilinç serüvenlerine, yalnızlık serüvenlerine gerek vardır” (age, s. 89).

Biz kendi yazarlık serüvenimizde mumun ve lâmbanın getirdiği yalnızlığı, en azından şimdi bahsedilen nostalji türünde, hiç yaşamadık. Onun yerine kahveler veya çay bahçeleri ziyaret yerlerimiz oldu. Eyüp’ün Bostan İskelesi’ndeki çay bahçesi (şimdi yerinde mi?) bizim başlıca uğrak yerlerimizden biriydi. Hemen bitişikteki Hüsrev Paşa Kütüphanesi, bana göre, o mıntıkaya ayrıca entelektüel bir hava vermeyi başarırdı. Ayrıca Küllük’ün yerine geçtiğini düşündüğümüz Marmara Kıraathanesi ile Kapalıçarşı’daki Şark Kahvesi, bu uğrak yerlerim arasındaydı. Oralara “kapandığımda” saatlerce kalabilirdim. Sabahtan akşama kadar oralarda kaldığım olmuştur. Uzun bir aradan sonra, yeniden öykü yazmaya başlayıp ilk öykümü Bostan İskelesi’ndeki çay bahçesinde akşam vaktine kadar çalışıp bitirdiğimde, gözlerim yorulmuştu ve sulanıyordu. Gene de, o saatte Eyüp’ten kalkıp Suadiye’de oturan Cahit’i (Zarifoğlu) görmek için üşenmemiş, gitmiştim!

Bizim yalnızlıklarımız kahvehanelerde veya çay bahçelerinde yaşandı. Orada oturup bir yazımı, bir öykümü bitirdiğimde, bitişikteki masalarda kim bilir kimlerin kaç kez oturup kalktığını ayrımsamazdım bile. Garsonların kaç sefer servis yapmış olduğunu ancak hesabı öderken bilmiş olurduk! Mumun ve lâmbanın hâsıl ettiği yalnızlığın ortadan kalkmasından sonra şimdi sanıyorum kıraathanelerin ve çay bahçelerinin yalnızlığı da ortadan kalkıyor. Onun yerine belki bilgisayarın getirdiği yeni bir tür yalnızlık geliyor. Ama acaba bu yalnızlık, o yalnızlık mıdır? Ve bu yalnızlıkta, o yalnızlığın insancıllığı ne kadar vardır? Daha da kötüsü, acaba bilgisayar yalnızlığı bile bir gün hasretle mi anılacaktır?

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Zor Yazmak, Kolay Yazmak

Yıllar öncesinde, İ. Ü. Gazetecilik Enstitüsü'ndeki derslerimizden birine, yazı çeşitleri adını taşıyan bir derse gelen Burhan Felek, bir münasebetle: "Ben çok kolay yazarım, demişti, yazacak o kadar çok konu var ki, çoğu zaman hangisini tercih edeceğime karar vermekte zorlanırım." Felek'in dediği doğruydu, onun derste anlattıklarına bakarak da söylediklerinin doğruluğu kabul edilebilirdi. O, iki yıl aynı derse geldi ve iki yıl boyunca yalnızca bir tek cümle söyledi: "Doğru yazmak, iyi yazmak, güzel yazmak. Yazı önce doğru olacak, sonra iyi olacak, sonra da güzel. Doğru olmayan yazı, güzel de olsa, işe yaramaz." Evet, iki yıl boyunca onun ağzından tamı tamına bunları dinledik, fakat bu cümlenin içinin doldurulduğuna ve doğru yazının, iyi yazının ve güzel yazının ne anlama geldiğine ilişkin herhangi bir şey öğrenmemiz mümkün olmadı. Ama onun yerine Hindistan hatıraları ile Nasrettin Hoca fıkralarından bol bol nasibimizi aldık.

Kolay yazan, ama sireti de, sureti de asla Burhan Felek'e benzemeyen ikinci örneğim Zübeyir Yetik'tir. Akif İnan'la, bir defasında, Milli Gazete'de ziyaretine gittiğimiz Zübeyir Yetik: "Bana beş dakika müsaade edin, yazımı yazayım, sonra birlikte oluruz." dedi. Ben: "Sana tam beş dakika müsaade, dedim, beş dakikayı bir saniye geçerse buradan ayrılırız!" Zübeyir, odasına geçti ve hemen geri döndü, daktilonun şeridini değiştirmesi gerekiyormuş, dakikaları şerit değişiminden itibaren hesaba katmamızı istedi. "Peki" dedik. Ve kronometremizi, dediği andan itibaren çalıştırmaya başladık. Zübeyir, beş dakikanın dolmasına beş on saniye kala, elinde bir daktilo sayfası yazılmış yazısıyla çıktı ve kâğıdı sallayarak: "İşte!" dedi. Ben bu manzaradan heyecanlandım, çünkü hiçbir zaman bu kadar kısa sürede, böyle bir yazı çıkartılabileceğini aklımın ucundan bile geçirmemiştim. Zübeyir: "Kolay, diyordu, bunlar gazete yazısı, gazete yazısı kolay yazılır." Daha sonra biz de günlük gazete yazısı yazmaya başladık. Ama hiçbir zaman, bu kolaylıkta Zübeyir'in ulaştığı başarıya ulaşmamız mümkün olmadı. Bundan sonra olacağa da benzemez. Zübeyir'den başka bir anı daha: Akif İnan'ın odasında Yunus Emre'den söz açılır. Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, Akif İnan ve Zübeyir, derler ki, hadi her birimiz yarım saat içinde Yunus üzerine bir yazı yazalım. Herkes bir odaya çekilir, yarım saat sonra yeniden Akif'in odasında buluşulacaktır. Yarım

saat sonra odaya döndüklerinde, yalnızca Zübeyir'in beş on sayfalık bir yazı ile geldiği görülür, ötekilerinin kâğıtları boştur!

Ben, zor yazanlar sınıfındayım. Konuyu belirlemem belli başlı bir zamanımı alır. Sonra onu nasıl işleyeceğime karar veririm. Bu arada notlar alırım. Yazının başı ve sonu, nasıl işleneceği, önceden aşağı yukarı belirlenmiş olur. Yazmaya başlayınca da, önceki tasarımdan kolay kolay vazgeçmem ve kendimi serbest çağrışımlara kaptırmam. Yazarken aklıma gelen farklı fikirler olursa, onları ayrıca not eder, uygun düşerse başka bir yazı içinde onları ele alırım. Konunun bol oluşu da benim için önem taşımaz. Çünkü ben kendime göre bazı sınırlamalar içinde devinirim. Asla el atamayacağım konular vardır. Belki o konular üstünde de söyleyecek fikirlerim bulunabilir, ama öyledir diye ben gene de o konuya yanaşmaktan sarfınazar ederim. İmdi, herkesin konu bolluğu içinde yüzdüğü ülkemizin şu ortamında, ben kendime göre bir konu bulup işlemekte güçlük çekiyorum. Bazıları için uygun bir konjonktür oluşturmuş bulunan idam konusu, işte tam da bu sebepten dolayı benim için kaçınılacak bir sebep teşkil ediyor. Çünkü benim fikirlerimle, konjonktürün hâsıl ettiği ortamın talebi olan fikirlerin tesadüfen örtüşür gibi durduğu yerlerin olduğunu görüyorum ve bu görüş beni bu konudan uzak durmaya sevk ediyor. Bir de, kendini serbest çağrışımların akışına (ve bir bakıma kolaylığına) bırakmak istemeyen biriyle karşı karşıya bulunduğunuzu aklınıza getirirseniz, durumun vahameti daha da vuzuh kesbeder. Kolay yazamam ben, işim de kolay değil bu yüzden.

(Yazı, İmge ve Gerçeklik)

Okurun Durumu

Ülkemizde, okurun durumu iç açıcı değil. Sayısal olarak bakıldığında öyle kabarık sayılara ulaşan bir okuyucu kitlemiz yok. Burada elbet boyalı basının, resimli romanların, “karton” kitapların sözünü etmiyoruz. Bu tür kitaplar her zaman okuyucu bulmuştur. Klasik müzik plaklarının satışı yanında arabesk müziğin çektiği ilgi neyse, boyalı basınla ciddi edebiyat ürünleri arasındaki oranlama da odur.

Okurluk işi, bizde genellikle ciddiye alınmayan bir şey. Meslek kitaplarının o meslek mensupları tarafından izlenmesi de, bizim burada anlatmak istediğimiz okur kategorisinin dışında sayılmalı.

Okuyucu deyince benim anladığım, başta her türlü edebiyat ürünü olmak üzere, öteki toplumsal konulu yayınları izleyen, bu izlemeyi bir alışkanlık hâline getirmiş olan kimsedir. İşte bu tür okuyucunun sayısı, ülkemizde her kesimden ortalama üç bin dolaylarında dolaşmaktadır. Bu sayıyı, yayınevlerinin çıkardığı kitapların baskı adedine göre tahmin ediyorum. Burada gene istisnai durumları da yaptığımız genellemenin dışında tutmalıyız. Herhangi bir kitabın edebiyat dışı etkenlerle tutulması, ikinci, üçüncü., baskıya gitmesi geneldeki tutumu değiştirmez.

Sayısal olarak iç açıcı görünmeyen okur, nitelik bakımından acaba nasıl? Bu soruyu şöyle sorsak belki daha açıklayıcı olacak: ülkemizde acaba, hangi meslek grubundan, hangi yaş grubundan insanlar okur oluyor? Bunu da gene benim öznel tahminim olarak şöyle sıralayabilirim: 1. Yazarlar, 2. Öğrenciler, 3. Memurlar.

Türkiye’de her yazarın aynı zamanda bir okuyucu olmadığı şakasını bir yana bırakırsak, denebilir ki, oran olarak en yüksek okuyucu kitlesi yazarların arasında barınmaktadır. İkinci olarak öğrenciler geliyor sırada. Üçüncü olarak da, öğrenciliğinde kitap okuma alışkanlığı edinmiş, meslek hayatına atıldıktan sonra da bu alışkanlıklarını sürdüren memurlar geliyor (Üniversite mezuniyeti gerektiren serbest meslek erbabını da bu kategoriye alıyorum.) Bütün bunların toplamı ise, değindiğimiz gibi, üç bin dolaylarındadır.

Okurluk da bizde, “boş adam” işi sanılmaktadır. Nitekim okuma alışkanlığı bulunmayan kimselere sorduğunuzda genelde bu tek tip cevabı alacaksınız. Okumaya fırsat bulamıyorum, vaktim olmuyor, boş zamanım

yok, kabilinden cevaplar, hep bu kümede yer alan ve başka şeyleri okumadan daha önemli sayan kişiler tarafından verilecektir.

Oysa siz zamanınızın bir kısmını özel olarak okumaya ayırmadıkça, okuma fırsatınız ve zamanınız ömür boyunca bulunmayacaktır. Türkiye'de televizyon yokken de bu kimseler size aynı cevabı veriyordu. Fakat bunlar şimdi televizyon seyretmek için bütün gecelerini ayırabiliyorlar. Demek ki, mesele zaman yokluğu, fırsat kıtlığı değil, okuma ilgisinin ciddiye alınıp alınmaması keyfiyetidir.

(Ruhun Malzemeleri)

Fabrikasyon İşi Fikir

Fikir üretimi deyimi yazarlar için aslında yeteri kadar aşağılatıcı bir deyim olmakla birlikte günümüzün yazarlarının bu sözleri rahatça kullanabilmeleri şaşılacak bir şey değildir. Fikir üretmek demek, aslında piyasaya alınıp satılabilecek bir mal, bir meta sunmak demektir. Fikir üretme deyimini tam da bu anlamda kullanan günümüz yazarlarından bazıları, bu anlamdan çıkabilecek aşağılamaya da müstahak sayılmalıdırlar.

Türkçede eskiden “imâl-i fikir” denilen kavramın karşılığı bu gün kullanılan fikir üretimi deyimi değildir. “imâl-i fikir” bir şey üzerinde düşünmek, fikir geliştirmek anlamına gelirken, fikir üretimi, ya da fikir istihsali, sanayi devrimiyle oluşan üretim teknikleri çerçevesinde öteki her çeşit mal gibi seri, mekanik bir süreçle piyasaya sıradan bir mal çıkartmak anlamını taşıyor.

Geçtiğimiz yıllarda bir yazar günlük bir gazetede anılarını yazarken, aslında benimsemediği bir takım fikirleri yazılarıyla nasıl savunduğunu açıklarken kendisini bir aşçıya benzetmiş ve: “Ben bamyayı sevmiyorum diye onu pişirmekten kaçınabilir miyim?” diyebilmiştir.

Günümüzün gazetelerine yazı yazanların belki de çoğu bu sözlerin çerçevesine oturtulabilecek kimselerden oluşmaktadır. Artık yazara, belli fikirleri olan, o fikirlerin savunuculuğunu üstlenmiş kimseler olarak bakılmamaktadır. Onlar da seri üretim çarkında yerlerini almış, biri olmazsa ötekiyle ikame edilebilir bir teknisyen olarak algılanmaktadır.

Durumun bu yönde gelişmiş olmasında birey olarak yazarı elbette suçlamak akla gelmez. Günün toplumsal, ekonomik şartları, kitle iletişim araçlarının ulaştığı boyutlar, yazıyı da ister istemez seri üretim sürecine sokacak ve bu işin “teknisyenleri” de yetişecekti.

Bu gün, temel fikirlerini benimsemediği bir gazetede yazı yazanların varlığı olağan karşılanmakta; ne o gazetenin sahibi o yazarı istihdam etmekte bir sakınca görmekte, ne o yazar o gazeteye yazmakta sakınca görmektedir.

Günümüzde reklâm örgütlerinin istihdam ettiği “metin yazarlığı” diye bir meslek türemiştir. Bu yazarlardan belki de önemli bir bölüğü, tüketim ekonomisine karşı olmakla birlikte, bir malın daha çok ve daha çabuk tüketilebilmesi için beyin yıkama (daha hafifçe bir deyimle yönlendirme)

işini üstlenmişler, akşam sabah bu konularda “imâl-i fikr” eder olmuşlardır...

Her şeyin sıradanlaştığı, harcıâlem hâline getirildiği bir dönemde, fikrin bu akıbetten kurtulmasını beklemek elbet abestir. Kitlelere götürülen her şey gibi fikir de sıradan, harcıâlem bir mamuldür. Fikir âlemi artık münferit dehaların değil, orta çaptaki yeteneklerin denetimi altındadır.

Bu yeni tür yazar için, fikri, sıradan bir üretim mahsulü olarak görmek yadırganmamalı. Öyle olduğu için de bu tür yazarlar, rahatlıkla fikir üretiminden bahsedebilmektedirler.

Yukarıdaki genellemelerin dışında kalan -bir ölçüde de olsa dışında kalabilen- yayın organları, her şeye rağmen dünyanın her yerinde hâlâ fikirlerin canlı kalmasını sağlayan, fikre mekanik bir üretim süreci olarak yaklaşmayan, küçük ya da orta büyüklükteki dergiler, gazetelerdir. Fikir mücadeleleri, gene her şeye rağmen bu dergilerce, gazetelerce sürdürülebilmektedir. Fakat fikrin mekanik bir üretim olarak algılanması onların sınırını aşmakta, sosyoekonomik yapının sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.

(Ruhun Malzemeleri)

Hayal ve Gerçek

Gerçek nedir, hayal ne? Gerçek nerde başlıyor, hayal nerde? Hayal mi gerçeğin içinden çıkıyor, gerçek mi hayalin? İnsan hayal ederek mi gerçeği anlamaya başlıyor, yoksa gerçekle hesaplaşarak mı hayale ulaşıyor? Bilim mi hayalimizin ürünüdür, şiir mi?

Dış dünya yoktur diyenler mi hayale dayanıyor, dış dünya bizin hayalimizde vardır diyenler mi gerçeği söylüyor? Hayalimiz ilhamı dış dünyadan alıyor diyenler mi doğruyu söylüyor, dış dünya bizim ilhamımızdan doğuyor diyenler mi?

İnsan, tahayyül etme melekesi olmaksızın acaba ne kadar insan olabilirdi? İnsan, geometrinin noktasını, zamanın anını; yani mekânın ve zamanın, artık başka bir şeye bölünemeyen ve ancak kendisi olarak tahayyül edilebilen o münteha hâlindeki durumlarını tahayyül edebilme melekesinden mahrum bulunsaydı, onun kendisi için meydana getirdiği maddî ve manevî ürünlerden hâsıl olmuş olan ortam gene de oluşur muydu? İnsan, böyle bir oluşumu, hayalinde bile gerçekleştiremiyor. Çünkü hayal dediğimiz insan melekesi, başıboş ve avare fikirlerin keyfî dolaşımına meydan vermiyor. İnsanın hayali, suiistimal edilmedikçe abesle iştigale izin vermiyor. Eğer mekânı, zihnimde oluşturduğum muhayyel bir nokta tanımına ve keza zamanı gene zihnimde oluşturduğum bir muhayyel an tanımına dayandırarak açıklamaya teşebbüs ediyorsam, bu tanımlar son tahlilde benim hayalimden bile çıkmış olsa, o, kendi gerçekliğine sadık kalma mecburiyetini dayatır, dayatıyor. İnsan böyle bir mecburiyetle karşı karşıya kalmamış olsaydı, her şey keyfî bir düzlemde ve keyfî bir biçimde cereyan etmek zorunda kalırdı ve elimize “gerçeklik” denen şeyin ipucunu geçirmek hiçbir biçimde söz konusu olmazdı.

Şiir bizim hayalimizin ürünü olarak meydana getirilmiş olsa bile onu başıboş ve avare fikirlerin dışlaşması olarak görmeyişimiz, bilakis onu, disiplinli bir zihinsel çalışmanın mahsulü olarak telakki etmemiz, hayalimizi, kendi ürünlerinin mantığına bağlı kalarak ve o mantığın getirdiği disiplin içinde kalarak çalıştığını bilmemizden ötürüdür.

İster Robinson Crusoe olsun, ister Mantık-ül Tayr’ın Hüthüt’ü, bunlar insan hayalinin ürünleri olarak ortaya çıkmış olsalar da, zihinlerinde bu hayallere yer veren insanlar, onları asla kendi keyiflerince hareket ettirmezler: Robinson da, Hüthüt kuşu da, ancak ve ancak nasıl

davranmaları gerekiyorsa öyle davranırlar. Gulliver de öyle, Orwell'ın hayvanları da, Kelile ve Dimne'nin yaratıkları da, Binbir Gece'nin Alaattin'in lambasından çıkan cini ve masalların Keloğlanı ile devleri de... Bütün bu hayal ürünü mahlûkat, kendilerini meydana getiren mantığın ilkelerine uygun bir davranışla davranırlar. Eğer o mantığa uygun bir davranışın dışına çıkarlarsa, zihnimiz, karşımıza çıkartılan bu abesliğe itiraz eder ve eseri reddederek onu yok oluşa gömer. Zihnimiz, bu eserlerin kahramanları nasıl olsa ve zaten hayal ürünüdür diye düşünerek icra edilen mantıksızlığı ve abesliği hoş görmeye yanaşmaz.

Demek ki, insan hayali de, bir disiplin içinde çalışıyor. Hayal, kendinin başıboşluğa ve keyfîliğe terk edilmesine izin vermiyor. Bin bir Gece masallarındaki uçan halılar gelişigüzel kullanılamıyor. Hüthüt'ün ardından uçan kuşların hepsi Anka'ya ulaşamıyor. Yolda telef olanlar oluyor ve ancak ulaşması gerekenler menziline ulaşıyor. Sihirli sözleri kullanmasını bilmeyen masal kahramanları, bilmedikleri aletleri kurcalarken onu tesadüfen çalıştırabilseler bile, onu nasıl tasarruf edeceklerini bilemediklerinden durdurmasını başaramıyorlar. Pandora, kendisine emanet edilen fıçıyı açmaması gerekirken açınca olanlar oluyor. Bütün bu hayal ürünlerinin hiçbiri keyfî bir düzlemin ürünü olarak meydana gelmiyor. Bilakis, onlar, kendilerini meydana getiren mantığın ilkelerine sıkıca bağlı kalıyor.

Bir kere daha: Sadece dış dünyaya ait gerçekler değil, insanın hayali de kendine mahsus bir mantığın zorunluluğu içinde hareket edebiliyor: keyfîliğe boyun eğmiyor ve onu reddediyor!

(Köpekçe Düşünceler)

“Niçin” Sorusu ve Bilgi

Vaktiyle tanıdığım bir meczup vardı. Her şeyi merak eder, sorardı. Onun sorularım geçiştirmeye çalışmaz da ciddiyet atfederek üzerinde durmaya kalkışırsanız, bir anda, acizleştiğinizi, elinizin kolunuzun bağlandığım, aklınızın düğümlendiğini hissederdiniz. Meczubumuz sorardı:

– Bu ne? Ona cevap verilirdi:

– Bu bir masadır. O, bu cevapla yetinmez, sorusunu şu biçime dönüştürürdü:

– Ama niçin?

İşte bunun cevabım bulmak her akıl sahibi kişinin kârı değildi. Meczubumuz sorardı:

– Saat kaç? Cevap verilirdi:

– Saat on!

– Ama niçin?

Meczubumuzla başka mükâlemelerimiz de olurdu. O merak ederdi:

– Burası sıcak. Ama niçin?

– Çünkü güneş var, güneş ısıtır.

– Ama niçin?

– ???!!!

– Bu “iş” böyle, ama niçin?

– Çünkü o “iş” öyledir de ondan.

– Ama niçin?

Meczubumuzun, bu “ama niçin”leri uzadıkça cevabı bulunamayan sorular karşısında insanın içini sıkıntılar basardı. Onun, bu “ama niçin?”leri, bende bir fikir uyandırmıştır: Biz, aslında “niçin?” sorusunun cevabını çoğu kez geçiştirmekle yetiniyorduk. Son tahlilde, son “ama niçin”in cevabını veremiyorduk. Ama niçin?

Çünkü son tahlilde verilen cevap aslında gene bir ön kabulün bildirilmesinden başka bir şey olmuyordu. “Bu niçin masadır?” Cevap: “Çünkü o masadır.” Bu demektir ki, biz o şeyi (nesneyi) masa olarak kabul ettiğimiz için o şey masadır.

“Burası niçin sıcak?” “Çünkü ateş yanmıyor. Ateş ısıtır.” “Ama niçin?” Burada, ateşin ısıtma özelliği bulunduğunu söylemek aslında ateşin öyle olduğunu bildirmekten başka bir şey değildir. Böylece, bu “ama niçin”lere verilen cevap yalnızca bir totoloji olma özelliğini taşımaktan ibaret

kalıyordu. Başka bir deyişle, biz, ancak bir şeyin ancak kendisiyle özdeş olduğunu söyleyebiliyorduk.

İnsan, binlerce yıldan bu yana bu “ama niçin” sorusunun cevabını veremediğini ve bundan böyle de veremeyeceğini görünce çareyi, soruyu değiştirmekte bulmuştur. Bir zamanlar bilim “ama niçin” sorusuna cevap ararken şimdi artık bu sorunun cevabını aramaktan vazgeçmiş, onun yerine “nasıl” sorusunu ikame etmiştir. Çünkü “ama niçin” sorusu eşyanın (nesnenin) mahiyetini (niteliğini) anlamaya yöneltirken, “nasıl” sorusu fizikteki, kimyadaki, biyolojideki “olayların” nasıl olup bittiğini arılamaya yöneltmektedir.

Binlerce yıllık zihinsel çabanın kendi acziyetini itiraf etmesi ve sorunun yönünü değiştirmesi de elbette bir kazanç sayılmalıdır. Daha da önemlisi, bilim denilen olgunun kendisi giderek bir dogma hâline dönüştürülmüşken, sorunun yönü “nasıl” biçimine dönüştürülmekle bilim de dogma olmaktan kurtarılmıştır. Bilim artık, en azından şimdilik az sayıda kimse tarafından da olsa inşaî nitelikte bir zihinsel faaliyet olarak telakki edilir hâle gelmiştir. E=mc2 formülü artık bir dogma olarak kabul edilmiyor. Bu formül de dâhil, bütün bilimsel buluşların, son tahlilde insan zihninin bir inşaî faaliyeti ve zihinsel bir kabul olduğu görüşü benimseniyor. Gene bilimsel kuramların açıklamacı değil, fakat betimleyici (tasvir edici) bir nitelik taşıdığı görüşü giderek insanlara daha çekici gelmeye başlıyor. Bu tür kabuller, “bilimsel zihniyetin” içsel değişiminin işaretidir.

İslam ülkesinde, aklın yetersizliği ve bir başına ulaşabileceği mesafenin kısıtlı olduğu öteden beri biliniyordu. İbni Arabi’nin, İbni Rüşd ile daha çok genç yaştayken karşılaşmaları kendisi tarafından şöyle anlatılmaktadır:

“Bir gün Kurtuba’da, oranın kadısı olan İbni Rüşd’ün huzuruna çıktım. Halvetim sırasında Allahın bana açmış olduğu şeyler, kendisine ulaştığı ve bunları işittiği için, benimle görüşmek istiyor ve işittiği şeyler dolayısıyla hayretini izhar ediyordu. Babam beni onunla buluşturmak için, kendisini alakadar eden bir iş bahanesiyle, ona gönderdi. Çünkü babam İbni Rüşd’ün arkadaşlarından idi. Ben ise, o zaman henüz çocuktum: Yüzüm tüylenmemiş, sakalım çıkmamıştı.”

İbn Arabî buluşmanın sonunu şöyle anlatıyor:

“Onun huzuruna çıktığım zaman, muhabbet ve nezaket (tazim) olarak makamından kalkıp bana doğru geldi ve sarıldı. Sonra:

– Evet! dedi. Ben de ona:

– Evet! dedim.

Böylece kendisini anladığımdan dolayı bana karşı ferahlığı arttı. Sonra bu sebeple ona ferahlık verdiğim için istiş’âr ettim ve:

– Hayır! dedim.

(O zaman) sıkıldı, rengi değişti ve kendi bilgisinden şüpheye düştü. Sonra da:

– Keşf ve ilâhî feyiz sayesinde bu işi nasıl buldunuz? Bu tefekkürün verdiği bir şey (yani: bilgi) midir? Dedi. Ben de ona:

– Evet-hayır! dedim. “Evet” ile “hayır” arasında, ruhlar maddelerinden, boyunlar da bedenlerinden ayrılırlar. O zaman rengi sapsarı oldu ve titremeğe, acizlenmeğe başladı. Çünkü kendisine “rumuz”la anlattığım şeyi anlamıştı.”

Bu parça, çok katmanlı anlamlar içeriyor. Bir kere iki taraf da rumuzla konuşuyor ve kullanılan rumuzlar taraflarca anlaşılıyor. Olayı nakleden İbni Arabî rumuzla konuştuğunu kendisi belirtiyor, kullandığı rumuzun muhatabı tarafından anlaşıldığı da kendi beyanıyla sabit hâle geliyor. Saniyen tecrübe edilmeye müsait olmayan küllî hakikatler karşısında aklın yetersiz kalacağına işaret ediliyor ve meselâ Allah’ın kıyas, istidlâl gibi aklî yöntemlerle bulunamayacağı ve akıl yoluyla O’na erişilemeyeceği ifade edilmiş oluyor. İbni Rüşd’ün, İbni Arabi’nin rumuzlarını kavradıktan sonra acizlenmesi, sararıp titremeye başlaması onun yönteminin farklılığından ileri gelmektedir: O, bu konularda, hakikate (gerçek bilgiye) akıl yoluyla ulaşılabileceğini ileri sürüyordu. İbni Rüşd, kendi zamanında da dünya çapında ünlüydü, görüşleri bütün dünyada rağbet bulan bir âlimdi. Böyle olduğu hâlde İbn Arabî gibi henüz sakalı, bıyığı çıkmamış birisi karşısında aczini izhar etmesi, üstelik onunla rumuzlara dayanarak iletişim kurması gene de önemli bir olaydır. İbni Rüşd’ü, İbn Arabî karşısında böylesine sarsan olay, İbn Arabî’nin ileri sürdüğü görüşle, kendi dayanağını kaybetmesi, üzerine bastığı zeminin ayaklarının altından kaydığını hissetmesi olmuştur.

İbni Arabî, hakikate akıl ve tefekkür yoluyla ulaşılamayacağını beyan ederken insanı çaresiz biçimde ortada bırakmıyor; fakat hakikate nasıl ulaşılabileceğinin yöntemini de gösteriyor: “Kim akıl ve tefekkür sayesinde Allah’ı bilmek isterse, onda bu bilgi meydana gelmez. Sen Allah’ı, bizzat Allah’ın kendisinden iste. O zaman O’nu kendine ‘kendinden daha yakın’

bulacaksın. Allah'ı bilmek, ancak ona yaklaşmak suretiyle olur; ispat suretiyle değil."

Benim indimde, bilimsel alanda insanın en büyük buluşu, nesnenin kendine özdeş olduğunu (kendisinin aynı olduğunu) ileri süren mantık kuralıdır. İnsan, binlerce yıl sonra, dön dolaş, aynı noktaya bir kez daha (farklı yoldan ve farklı mülahazalar kullanarak da olsa) varmıştır. Bilim, eşyanın iç münasebetlerini anlamaya yönelirken artık kendisine bunun "niçin'ini" değil, fakat "nasıl" olduğunu soruyor. Tasavvufta, Allah'ın bizzat kendi zatından talep edilmesi gerektiğine dair yöntemsel ilkenin, belki farkına varmaksızın bilim alanına da kaydırılmış olması bu bakımdan manidar sayılmalıdır.

Bu gün bilim, eşya ne ise onu o olarak bilmek istiyorsa, böyle bir talep, Allah Resulü'nün (s.a.v.): "Yarabbi, bana eşyanın hakikatini öğret!" mealindeki yakarışında gizli bulunan bir anlamın, anlam katmanları içinde yalnızca birinin, acemice ve üstelik çok da sarih biçimde olmamak üzere dile getirilmesi olarak düşünülemez mi?

Not: Bu yazıda geçen "bilim" kelimesinin yanına her defasında edebiyat ve/veya sanat kelimesini ekleyerek okumak mümkündür. Çünkü bilimin ve edebiyat (ve sanat) ürünlerinin iç gereklerinin talep ettiği yöntemler farklı olsa bile, onların zihinsel yaratı olmaları bağlamında ortaya çıkan varlık tarzları aynıdır. Bilim de, edebiyat ve sanat ürünü de, insan zihninin ürünü olarak N. Hartmann'ın terimini ödünç alarak söylersek, tinsel alanda yer alırlar.

(Köpekçe Düşünceler)

Kötü Romanın Faydası

Okuyucu olarak bir edebiyat ürününün niçin iyi veya kötü olduğunu kendi kendimize açıklayamasak bile onlar hakkında bu tür yargılara varmaktan kendimizi alıkoyamayız. Yargımızın sebebini temellendirememek kendimize ait eksikliklerden ileri gelir. Buna rağmen belli bir zevk düzeyine ulaşmışsak, belli bir birikim edinmişsek, geçmiş deneyimlerimize de dayanarak okuduğumuz ya da seyrettiğimiz eser hakkında ortalama değerlendirme düzeyi dolaylarında bir kanıya sahip oluruz ve yargımızı "güzel" veya "çirkin" veya hiç olmazsa "beğendim, beğenmedim" biçiminde dile getiririz.

Biz bu değerlendirmemizin sebebini kendi kendimize açıklayamasak bile (onu açıklamak ve temellendirmek eleştirmecinin işidir çünkü), bizi böyle bir değerlendirmeye götüren ve yargılamaya sevk eden nedenlerin var olduğunu hissederiz. Bu durumdan, şu sonucu hemen çıkartabiliriz: Demek ki, bir eseri güzel veya çirkin kılan bazı sebepler vardır ve bizi o eser hakkında bu tür yargılara iten husus eserde içsel olarak var bulunmaktadır. Ve, demek ki, bir eser bazı kurallara dayanılarak meydana getirilmektedir. Sıradan insanın (okuyucu olmayan kimsenin) sanabileceği gibi, edebiyat ürünü keyfî biçimde (yani aklına ne gelirse uydurmak suretiyle) ortaya çıkmamaktadır.

Ben, buraya kadar ileri sürdüğüm kanaatlere sadece iyi eser okuyarak ulaşmadım. Benim bu kanaatlere ulaşmamda iyi eserler kadar, belki bazı noktalarda onlardan da çok kötü eserlerin katkısı olmuştur. Bazı kuralların olabileceğini, kuralına uygun olarak yazılmış bir romanda değil, tersine, yazarın keyfî düzenlemelerine dayanarak yazılmış romanlarda fark etmişimdir.

Bir anekdot: Yıllar önce, edebiyatçıların kurduğu bir dernek, her hafta, yeni çıkan eserleri değerlendirmek, eleştirmek üzere toplantılar düzenliyordu. Bunlardan birisine ben de çağrıldım. Konumuz o sıralarda yeni yayınlanmış bir roman olacaktı. Toplantıya gitmeden önce, birkaç yüz sayfalık romanı okumuş olmam gerekiyordu. Ama itiraf edeyim ki, romanı sonuna kadar okumaya dayanamadım. 50-60 sayfa kadar ancak okuyabildim. Çünkü o kadarı bile benim, o toplantıda söyleyebileceklerim için yeterli malzeme sağlamıştı. Söz konusu roman, bazı elementer edebiyat kitaplarında tanımı yapıldığı gibi "hayatta geçmiş veya geçmesi mümkün

olan" olaylar dile getirmeye çalışıyordu ama üzerimizde "gerçekçi" bir izlenim bırakmıyordu. Bu fikrimi söyler söylemez, kitabın yazarı, sohbet havası içinde geçen konuşmamıza itiraz etti ve romanda sözü edilen olayların köylerinde aynıyla yaşandığını ileri sürdü; arkasından da söylediklerini yeminle doğruladı. Oysa ben, o olayların hayatta geçmediğini veya geçmesinin mümkün olmadığını anlatmak istemiyordum. Benim anlatmak istediğim, romanda anlatılan olayların o romanın örgüsü içinde inandırıcı olmadığı, bize ger-çekmiş gibi görünmediği hususuydu. Anlatılan olay hayatta geçmemiş olabilir, dahası tamamen uydurma, hatta irrasyonel veya sürreel olabilir, fakat üzerimizde inandırıcı bir etki bırakabilirdi!

İnandırıcı olmayan hususlar sadece romanın omurgasını oluşturan olayda değildi; ayrıntılarda inandırıcılıktan büsbütün uzaklaşılıyordu. Roman, kahramanımızın hapishaneden tahliyesiyle başlıyordu. Hapishaneden çıkan kahramanımız, bir başına evine doğru, başı "yukarılarda", dalgın dalgın yürürken aklından bir sürü şey geçiriyor. Derken, birden nasıl olup da karısının hapishaneden çıkışında kendisini karşılamamış olduğuna kafasını takıyordu. Aklına acabalarla karışık bir sürü zalim şüphe doluşuyordu. Fakat evine yaklaştığında bütün şüpheleri siliniyordu, çünkü karısının hamile olduğunu, doğumun da çok yakın olduğunu hatırlamıştı!

Sayfalar boyunca anlatılan bu vakada, hemen görülebileceği gibi bir sürü hatalar zinciri birbirini kovalıyor. Dalgın dalgın yürüyen biri havaya değil, fakat yere bakar. İnsanın tabiatına uygun olan davranış biçimi budur. İnsan ancak otururken veya hareketsiz dururken yukarıya doğru bakarak düşünebilir.

Kendisi hapishanedeyken karısının hamile olduğunu bilen birisi, karısının hamile olduğunu unutmaz ki, onun kendisini niçin karşılamadığına dair kafasında şüpheler geliştirsin! Böyle bir olay unutulmaz ki, hatırlanması söz konusu olsun!

Sanıyorum, gene aynı romandaydı (veya ona benzer başka bir romanda da olabilir): Çocuk yaştaki öğrenci kahramanımız, fakirlik sebebiyle sokaktaki elektrik direğinin lambasının ışığında derse çalışırken mersedesli bir adam peydahlanır, çocuğu evine götürür. Sonrasını şifahen anlatmışlardı. Adam o çocuğu galiba evlatlık falan ediniyor, bir de kendi çocuğu varmış, kendi öz çocuğu haylazlık edip okumuyor, fakat sokakta bulunup eve getirilen çocuk okuyup büyük adam oluyor.

Ben bu olayın da inandırıcı olmadığını söyleyince, yazarımız gene yeminle bu olayın da tanıdığı birisinin başından geçtiğini, olayın kahramanlarının hâlen hayatta olduklarını beyan etti. Gene anlaşamamıştık. Çünkü benim itirazım bu olayın hayatta geçmeyeceğine ilişkin değildi. Romanda biz, o çocuğun mersedesli adamla karşılaşmasına hazırlıklı değildik, hiçbir şey bizi böyle bir akıbetle karşılaşmak üzere bir beklentiye hazırlamıyordu. Denecek ki, yazar belki okuyucusuna hoş bir sürpriz yapmak istemiştir. Hayır, o da değil; çünkü romanın kurgusu okuyucuyu bu tür sürprizlerle karşılaştırmak üzere tasarlanmamıştı. O da, farklı bir kurguyu, farklı bir anlatım tarzını gerektirirdi.

Burada karşılaştığımız husus, olayların, roman örgüsünün bütünüyle keyfî biçimde oluşturulmuş olmasıyla ilgilidir.

Yazımızın başında aktarmaya çalıştığım bazı kanaatlerime bu tür romanlardan esinlenerek ulaştım. Meselâ, edebiyat ürününün gerçeği ile hayatın gerçeğinin aynı olsalar bile, onları inandırıcı kılan kendilerine özgü mantıklarıdır. Yaşadığımız reel hayatın mantığı, biz ona hazırlıklı olsak da olmasak da, kendisini bize zorunlu olarak kabul ettirir. Oysa edebiyat ürünündeki mantığı biz ancak onun özgül şartları içinde kabul ederiz. Ürünün kendisi kendi mantığını bize kabul ettirmek zorundadır. Biz o mantıkla aynı düzlemde örtüşmedikçe, o ürün, romancı arkadaşımızın yeminle doğrulayarak belirttiği hayatın en katı gerçeği bile olsa, bize inandırıcı görünmez. Oysa Sait Faik gibi usta yazarlar, öyle bir bağlam içinde odanın kapısının açıldığından, içeriye rüzgârla beraber bir ağacın girdiğinden, ağacın arkasından bir kuşun, kuşun arkasından da bulutun girdiğinden bahseder ki (Yılan Uykusu), sizin, ben bunlara inanmıyorum demeniz gülünç kaçar. Çünkü o öykünün hem irrasyonel, hem sürreel mantığı içinde yazarın anlattığı her şeyi kabul etmek zorunluluğuyla karşı karşıya kalınır. Tıpkı hayatın zorunlu mantığı gibi... Oysa fakir öğrenci muhabbeti gerçek de olsa, inandırıcı görünmüyor, çünkü onun mantığını bulamıyorsunuz, çünkü keyfî bir düzenleme olarak, düzmece olarak ortaya çıkıyor.

(Köpekçe Düşünceler)

Baskı, Yasak ve Sanat

Andre Gide'in şu genellemesine bir bakışta anlam verilebilir mi? Diyor ki: "Sanat daima baskının sonucudur." Bu cümlenin arkasından gelen açıklamaya baktığımızda, onun ne demek istediği bir parça aydınlığa çıkıyor gibi: "Onu (sanatı) ne kadar serbestse o kadar yukarılara yükselir sanmak, uçurtmayı yükselmekten alıkoyan şeyin ip olduğunu sanmaktır. Kanadını rahatsız eden bu hava olmasa daha iyi uçacağını düşünen Kant'ın güvercini, uçmak için kanadını dayayabileceği bu hava mukavemetine muhtaç olduğunu takdir etmemektedir. Sanat da böyledir, uçmak için mukavemete dayanmak zorundadır. (...) Sanat, ancak hasta devirlerde hürriyeti arar; kolayca var olmak ister."

Yazının biraz daha aşağılarında, Gide'in anlatmak istediği husus daha da anlaşılır hâle gelmektedir. Düşüncelerini şu örneklerle açıklıyor: "Bereketli Rönesans zamanında Shakespeare'in, Ronsard'ın, Petrarca'nın, Michelangelo'nun soneyi; Dante'nin üçlü kafiyeyi kullanmaları; Bach'ın füg'ü aşırı derecede sevmesi; Beethoven'in son eserlerinde füg'ün baskısına duyduğu dayanılmaz ihtiyaç, hep bundandır. (...) Büyük sanatçı, güçlüğün coşturduğu engeli, kendisine sıçrama tahtası yapan adamdır. Derler ki, Michelangelo'yu Musa'nın ellerine toplu bir hareket vermeye zorlayan, mermersizlik olmuştur."

Anlaşılıyor ki, Gide'in sözünü ettiği baskı, sanatın kendi iç kuralları ile ilgili bir baskıdır. Kısıtlamalar, baskılar sanatın kendi özniteliğinden sudur etmektedir. Nitekim ipi bulunmayan bir uçurtma, uçurtma olmaktan çıkar. İpi bulunmayan bir uçurtma uçmaz. Uçmayan bir uçurtma da ya uçurtma olmayıp başka bir şeydir ya da sakat ve özürlü bir uçurtmadır, bu durumda da aslî işlevini yerine getirmesi söz konusu olmaz. Sonenin, üçlü kafiye düzeninin o şiir türünün kendi kuralı olduğu, söylenmese de bilinen bir şeydir.

Hayır, Gide'in sözlerinde anlaşılmayacak bir yan yok. Fakat onun sözleri, Türkiye'de yaşayan bizler için ilk bakışta siyasal çağrışımlar doğurduğundan, sanatın daima baskıdan doğduğu iddiası ürpertiyle karşılanıyor. Biz, bu ülkede baskı deyince, doğrudan, polisiye önlemleri, polis copunu, yasa dayatmalarım anlıyoruz. Yani siyasal ve dışsal olguları, sanatın dışında duran olguları tedai ediyoruz. Oysa Gide'in sözünü ettiği

baskı, doğrudan, sanatın iç zorunluluklarından doğan, bu tür zorunluluklardan sudur eden bir baskıdır.

Biz, bir yazımızda (Öykü Üstüne Ukalâlık), siyasal baskıyı çağrıştırmasın için, örneğin, öykü ile ilgili kurallara daha yumuşak bir yaklaşım sağlamaya çalışmıştık: “Öykü yazarı değil de, öykü eleştirmecisi olmaya heves ediyor bile olsanız, öykü üzerine yazılmış, öngörülmüş kurallardan önce öyküler okuyarak ‘kendi kurallarınızı’ geliştirmelisiniz. Çünkü bakarsınız önceden konulmuş kurallar şimdi okuduğunuz öykülerin gerilerinde kalmıştır, size yeni ‘kurallar keşfetmek’ düşebilir.”

Gide’in baskı kelimesiyle anlatmaya çalıştığı kavramın, burada kural kelimesiyle karşılanması sanıyorum daha isabetli olmuştur. Üstelik baskı kelimesindeki iticilik de ortadan kalkmıştır.

Gide’in sözünü ettiği baskının, aslında sanatın özniteliğinden sudur etmiş kurallar olduğu ortaya çıkınca, ortada sanıyorum, tartışmaya konu olacak bir mesele kalmıyor. Fakat baskının sanat dışı olgulardan, örneğin siyasadan kaynaklandığı sorusuyla karşılaşırsak, acaba, aynı iyimser tutumumuzu koruyabilecek miyiz? Bu durumda da, baskının sanat için “creative” bir işlevi bulunduğunu söyleme imkânımız olacak mı?

Sanatın iç zorunluluklarından doğan kuralların sonuçladığı baskı, sanatın muhteviyatına müdahâleyi gerektirmiyor; belki onu disipline etmeye yarıyor. Oysa siyasanın sanata baskısı yasak koyma biçiminde dışlaşıyor. Bu yüzden, birincisine evet diyebilirken, ikincisine hayır diyoruz.

Sait Faik, bir öyküsünde (Çarşıya İnemem), yasaklardan olumlu biçimde söz açıyor. Yasaklardan neredeyse yemişler üretiyor, onları verimlendiriyor: “Ah bu yasaklar!” diye başlıyor sözlerine ve şöyle sürdürüyor: “Kendi kendimize, başkasının bize, bizim başkalarına, devletin tebaasına, tebaanın devletine, belediyenin hemşerisine, hemşerinin belediyeye koyduğu, koyacağı yasaklar! Yasaklarla çevrili bir dünyada yaşamasak yasaksız yaşayamazdık. Hâlbuki hayvanlar, hele ehlileri, yasaksız ne de güzel yaşıyorlar. Hafif, cilve gibi, o da boğaz derdinden doğan zırıltılardan başka, gel keyfim gel, yaşamıyorlar mı? Yasakları kabul ettik. İnsanoğlu için yasaklı hayvandır da diyebiliriz. Mikroplar bile birer yasak değil mi? Aşklar yasaktır. Gün olur sular, yemişler bile yasaktır. İnsanlar birbirine yasakta. Canım çekiyor diye öpemem seni güzel çocuk! Canım çekiyor diye giremem sana deniz, göğsüm zayıftır; doktor yasağı. Canım çekiyor diye bir vapura binip Haydarpaşa’ya, oradan tabana kuvvet Van’a kadar gidemem.

Yollarda geberirim...” Sait Faik, yasakları ironik biçimde verimlendirmeye çalışsa da, siyasanın sanat üstüne baskısının acısını Çekenlerden biri de o olmuştu. Bir öyküsü yüzünden tutuklanmış (hapis de olmuş muydu?), kitabı sakıncalı bulunup toplatılmıştı.

Fakat sanıyorum, yasakların acısını Dostoyevski’den daha derin duymuş bir başka sanatçı bulmak zordur. Sürgün hayatını geçirdiği Sibirya zindanında, gardiyanlarına yalvarırmış: “Ne olur, bana bir yaprak kâğıt ve bir kalem verin!” dermiş. Kimi zaman okuyacak bir kitap vermeleri için yalvarırmış. Derler ki, o sıralarda uğrayan bir gezginci kitapçı, hapishanelerde okunmasına müsaade edilecek biricik kitaplar olan İncil ve Kur’an getirmiş; romancımız, sürgünde kaldığı dört yıl boyunca yalnızca bu iki kitabı okuyabilmiş!

Gerçi sözünü ettiğimiz bu yasak da bir dışsal baskı niteliğini taşıyor. Bu tür yasak, sanatçıyı tümden yazmaktan, ürün vermekten alıkoyuyor. Sanata, asıl doğrudan baskı şunu yazacaksın, bunu yazmayacaksın türünde olanlardır. Burada tabii yalnızca sanatı değil, her türlü düşünce ürününü söz konusu etmemiz gerekiyor.

Copernicus, kendinden önceki astronomi kuramını, yani yer’in, evrenin merkezinde kımıldamadan durduğu, güneşle ayın, öbür gezegenlerin ve durağan yıldız sistemlerinin yerin çevresinde kendi yörüngelerinde döndüklerini ileri süren görüşü reddedip, yeryuvarlağının durağan olmayıp iki türlü hareketi olduğunu, günde bir kez kendi ekseni çevresinde, yılda bir kez de güneşin çevresinde dönüşünü tamamladığını ileri süren kuranımı geliştirdiğinde, bu kuramını hemen yayınlamayı göze alamadı. Kilisenin yasaklarından korktuğu için (yaptırım az buz bir şey değildi: yakılma tehlikesi vardı!) evet, bu yasaklardan korktuğu için yayımı geciktirdi. Üstelik kitabını, kendisi de bir kilise adamı olduğu için Papa’ya adadı. Üstelik kitabın yayıncısı Oslander, eklediği bir ön sözde, yeryuvarlağının dönmesi kuramının sadece matematiksel bir varsayım olduğunu, kesin bir gerçek olarak ileri sürülmediğini bildiriyordu. Russel’a bakarsanız, yayımcı, bu ön söz için belki de yazarın onayını almamıştı.

Copernicus’a atfedilen bu olay, Camus’nün, bütün yasaklara rağmen insanın ne yapıp edip düşüncesini anlatmanın bir yolunu bulacağına dair görüşünü doğrulamaktadır. O, işinin ehli yazarın, anlatmanın yolunu bulacağım söylüyordu. Gerçekten de, sözünün, söylenmeye değer olduğuna inanan kimsenin bu sözünü söylemekten vazgeçtiğine tanık olunmamıştır.

Eğer o söz söylenmekten vazgeçilebilir görünüyorsa, demek ki, söylenmeye değer bulunmuyor. Bu durumda da, hem sözün sahibi için, hem sözün muhatabı için, söylenmesiyle söylenmemesi arasında bir fark gözetilmediği anlamı çıkmaktadır. Burada Galileo akla gelirse, bizce o, söyleyeceğini zaten söylemiştir; sözünü geri aldığına dair iddianın bu bağlamda anlamı kalmamaktadır.

Kendi payıma ben, devrimlerin (ister düşünsel olsun, ister sanatsal veya siyasal olsun, her alandaki devrimlerin) yasakların bağrından yeşerdiğine inanıyorum. Yağmur altında ıslanmadan yürümek isteyen insan, şemsiye kullanması da yasaklanmışsa, yağmur damlalarının arasından ıslanmadan nasıl geçebileceğinin yolunu bulacaktır. Devrimlerin oluşmasını hazırlayan yasaklar unutulmuştur, ama devrimlerin muhteşem başarıları hatırlarda kalmıştır. İnsanın düşündüklerini söylemesine engel olunmasından daha zalimce bir şey olmadığını kabul etsek bile, lütufların böyle kahırlardan doğduğu da bir gerçektir.

(Köpekçe Düşünceler)

İkinci Bölüm

HAYATA DAİR

“İçimiz Hayat Dolsun!”

– Öyle bir gezelim ki, içimiz hayat dolsun, dedi arkadaşım.

Heyheylerim üzerimdeydi. Heyheylerim, yani eleştirici ve tahlil edici yanım. Barbar yanım. Yani ukalâlığım.

Anlamak için yüzüne baktım. Acaba ne demek istiyordu? Böyle bir “gezme” nasıl olabilirdi?

İçimizin hayat dolması, ne demekti?

İçimiz hayat’la nasıl dolacaktı? Niçin hayatiyetle değil de, hayatla?

Hayat neydi?

İçimizin onunla dolmasını istediğine göre, onun da, bizim dışımızda nesnel bir varlığı olduğunu düşünüyor olmalıydı. Hava gibi, mesela. Acaba “hayat” denilen olgunun böyle bir nesnel varlığı var mıydı? Yaşayan organizmanın dışında, kendiliğinde var olan bir varlığı var mıydı? Evet, var mıydı?

Sonra “içimiz” dediği şey neydi? İçimiz, kalbimiz miydi? Yoksa ciğerlerimiz miydi? Eğer “İçimiz” dediği şey kalbimizse, hayat denilen şeyin kan gibi bir şey olması akla gelmeliydi. Eğer “içimiz”den kasıt ciğerlerimizse, bu takdirde hayat’ın hava gibi teneffüs edilebilir bir şey olması gerekirdi. Öyleyse “içimiz” neresiydi? Yoksa beynimiz mi? bu durumda da, hayat’ın latif bir nesne olması gerekiyordu. Yani ışık gibi.. Hatta ondan da fazla bir şey: Düşünce gibi.. Fakat gene de düşünceden farklı bir varlık yapısı olmalı. Çünkü düşünce, son tahlilde, canlı varlığın, daha özelde insanın; insanın da beyninin bir işlevi olarak ele alınabilir. Onun dışında düşüncenin müstakil varlığından söz edilebilir mi, bilemiyorum.

Fakat içinden çıkamayacağım bütün bu mülahazaları bir yana bırakıyorum. Diyorum ki, hayat neyse o olarak kabul edilsin. Yani şimdilik. Şimdilik hayatı, her ne ise, o olarak kabul edelim. Arkadaşım bu kelimeye hangi anlamı yüklemişse, hayat, o olsun. Fakat gene de cevaplandırmam gereken bir soru kalıyor: Sözü edilen “gezme” nasıl bir şey olabilir? İnsan nasıl gezmeli ki, içi hayatla dolsun? Gezme çeşitlerine, en yakınımdan başlamayı deniyorum. Mesela, evden çıkıp evimin bulunduğu blokta bir tur atmam acaba içimin hayatla dolmasını sağlayacak mı? Bu kadar basit bir gezme’nin bu işe yetmeyeceğini hemen kestiriyorum. Çünkü evimin çevresindeki blokta gezmekle içim hayatla dolacak olsaydı, içim sık sık

hayatla dolmuş olurdu. Oysa deneylerimden böyle bir durumu yaşadığımı çıkartamıyorum.

Acaba kent içinde bir parka uzanmayı mı tercih etmeliyim? İçimiz orada mı hayatla dolacak? Parkta göreceğim (yaşayacağım) tecrübeler neler olabilir? Acaba ağaçların aralarından esen ve hafif fısıltılarla dolaşan rüzgâr, rüzgârın yaydığı çam ve çimen kokusu mu, içimize hayat dolduracak? Kuşların cıvıltısı? Park havuzundaki balıklar, onların parıltısı? Oradaki lunapark, lunaparktaki hareketlilik, çocukların bağrışması, dönen dolaplar, renkler, uçuşan etekler, heyecanlar, koşuşturmacalar, annesini kaybetmiş çocuk, çocuğunu arayan anne?.. Acaba bunlar mıydı, içimi hayatla dolduracak olan? Yoksa..

Yoksa kıtalar arası bir gezinti mi? Hatta gezegenler arası yahut galaksiler arası bir gezinti mi, içimi hayatla dolduracaktı?

Kendimi yokladığımda, bütün bunların can sıkıcı olduğuna karar veriyorum. Başkalarını bilemem, ama benim için bir ay seyahati kadar can sıkıcı bir olay tahayyül edilemez. Üste para da verseler, ben, bir ay seyahatine çıkmayı reddederim. Öyleyse böyle bir gezme'nin de içimi hayatla doldurmasını beklememeliyim.

Ben, sıkış tıkış yerleri kendi yaradılışıma daha yakın buluyorum. Kalabalık kentlerin kalabalık caddeleri, sinema dağılmalarında caddeleri dolduran insanlar, o insanlar arasında kendimi kaybetmiş olarak, kendi esrikliğime gömülmüş, kendimle bir başıma olmanın benim talep edebileceğim gezmeye daha denk düştüğünü hissediyorum. Fakat arkadaşımın kastının böyle bir gezme olduğuna kesinlikle ihtimal vermiyorum.

Peki ne? Sonuç ne?

Yaptığım bu tahlillerden hareket ederek arkadaşımın cümlesini yorumlamaya kalkıştığımda müthiş bir abes'le karşı karşıya kaldığımı görüyorum. Niçin?

Buraya kondurduğum "niçin" artık farklı bir düzlemde yer alıyor. Bu "niçin"i cevaplandırabilirim sanıyorum. Niçin? Çünkü ben, arkadaşımın cümlesini parçaladım. O, cümlesinde yer alan kelimelerin bir başına ifade ettiği anlamların dışında, fakat cümlesinin tümüyle basit bir anlamı aktarmasını istemişti. Kullandığı kelimeler her ne olursa olsun, o, biraz ferahlamak için bir yerlerde biraz dolaşalım, demek istiyordu. Teklifi bu kadar basitti.

Bu kadar dolaşık yollarda gezindikten sonra, bu kadar basit bir sonuca ulaşmak insanın içinde bir boşluk ve tatminsizlik duygusu uyandırsa da, aslında hayatta birçok şey, bu kadar basittir. Onu biz zorlaştırıyor ve dolaştırıyoruz. Kendiliğinde basit olan şeyleri, insanın entellektüel hevesi karmaşıklaştırıyor. Üstelik de, hayatı kendisine zehir ederek.

(Ben ve Hayat ve Ölüm)

Korkuyu Dışarıda Tutmak

Barınağın korkudan doğduğunu ileri sürüyorum değil mi?

Elbette. Böcekten, sürüngenden, kurttan, kuştan korkmasak kendimize barınak inşa etmenin anlamı kalır mı? Sıcaktan, soğuktan, kardan, yağmurdan korkmasak ve onlardan korunma ihtiyacını hissetmesek niçin kendimize barınak inşa etme zorunluluğuyla karşılaşalım? İnsan kendine barınak inşa etmek ihtiyacı içindedir. Ona bu ihtiyacı hissettiren olgunun kökeninde onun korkularının yattığını düşünüyorum, insan, korkuyu dışarıda tutmak için kendine barınak inşa ediyor.

İnsanın en köklü duygularından biridir korku. Daha dört yaşımdayken, meçhul bir tehlikeden kendimi koruyabilmek için, divandan sarkıtmış olduğum ayaklarımı karnımda toplarken, kendimi canla başla nasıl koruma isteği içinde olduğumu unutabilir miyim? Görünmez tehlikelere karşı böyle savunma mekanizmaları geliştirebildiğimize göre, görünür tehlikeler karşısında da, görünür silahlarla kendimizi donatıyoruz. Kendimizi kurda, kuşa kaptırmamak için, yağmurun, karın tehlikelerini savuşturabilmek için barınaklar kuruyoruz. Ormanların, sarp kayaların tehlikelerini savuşturabilmek için de, kendimize yollar açıyoruz. O da bir başka tür barınak sayılır.

Bu belki benim özel tabiatımın icabı, bilemem. Ben kendimi hiçbir zaman tabiata, vahşete ve maceraya terk etmek istemedim. Fakat bu durumun rahatlıkla genelleştirilebileceğini ve kendisini tabiata, vahşete ve maceraya teslim etmekten alıkoyan duygunun insanlarda ortak olabileceğini düşünüyorum. İnsanın kendine bir kültür kurmasının ve medenileşmesinin de bu köklü duygudan kaynaklandığını ileri sürmekte yanlışlık olmadığı kanaatini taşıyorum.

Böylece belki de, medenileşmenin insanın fıtratından kaynaklandığı sonucuna ulaşıyoruz, insan bir kez kendine barınak kurarsa (yani tabiata karşı eviyle, yoluyla, baltasıyla silahlanmaya başlarsa), bunun arkasından

onların iyileştirilmesi ihtiyacıyla başlayan yeni bir süreç doğar. Bu durum da, temel anlamıyla, bence, medenileşmekten başka bir şey değildir.

İnsanlar, oldum olası tabiata özlem duyduklarını söylerler. Kimileri bu özlemi bir tür dünya görüşü, bir tür ideoloji hâline de getirmiştir. Fakat bu özlem içinde olduğunu söyleyenlerin bütünüyle samimi olabileceğinden kuşkuluyum ben. Onları, özlediklerini söyledikleri tabiatın içine salıversek, orada, çıplak hâlleriyle bir gün bile yaşayamayacaklarını tahmin etmek kolaydır. Onlar, çıplak hâlleriyle tabiatın ortasında kaldıkları andan itibaren, kendilerine yeni barınaklar kurma ihtiyacının da içinde bulurlar kendilerini. Öyleyse, onların tabiat özlemlerinin arkasında başka etmenleri, başka sebepleri aramalıyız. Bu etmen ve sebepler de, bu insanların içinde yaşadıkları "medenî ortam"ın artık soysuzlaşmış olmasıyla açıklanabilir. En uç ifadesiyle, bu soysuzlaşmış medeniyet ortamında artık insanlar tabiatın kurtlarından kurtulmuşlar, fakat birbirlerinin kurdu hâline gelmişlerdir, diyebiliriz. Böyle baktığımızda, insanların tabiat özlemlerinin ancak sembolik bir anlamı dile getirdiğini söylemek mümkün olur.

Böylece, insanın tabii hayat ortamının bizzat kendi eliyle inşa ettiği kent (burada artık köy, kasaba vb. yönetim bölünmeleri sadet dışıdır) olduğunu ileri sürmemiz mümkün hâle geliyor. İnsan kentlerde, kendi eliyle kurduğu, kendi emeği ile inşa ettiği kentlerde yaşar. Onun tabii hayat ortamı kenttir.

Anlaşılıyor ki, korkaklık insan için zaaf mıdır, kudret midir ikilemini de yeniden anlamlandırmamız gerekmektedir. Onlar karşılıklı ilişki içindedir ve biri ötekinin içinde barınır. Korkuyu dışarıda tutma ihtiyacı insanı tedbir almaya, yani kendisine barınak da dâhil, silah icat etmeye sevk ediyor. Tedbir alma ihtiyacı da, onu gözü pek olmaya zorluyor. Tedbir alma ihtiyacı insanı maceraya sevk ediyor. Macerayı göze alamayan insansa tedbir almakta akim kalıyor. Böylece, görüyoruz ki, insan korkuyla cesaret arasında örülmüş bir süreç içinde, sarmal bir yol üstünde kendini buluyor.

O, ıslığıyla, vahşi hayvanları ürküterek kendini koruyabileceğini keşfedince, gene ıslık çalarak kendisini eğlendirmesini de başarmanın yolunu buluyor.

(Ben ve Hayat ve Ölüm)

Mutluluğun Hüsranla Buluştuğu Nokta

Sağlıklı bir insan bir merdivenden inerken veya çıkarken ayaklarını her bir basamağa sağlamca basarken basamakların eşit aralıklarla yapılmış olduğu emniyeti içindedir, içindeki ritim duygusu, o farkına varmasa bile, her bir basamakta onun adımlarını öyle ayarlar ki, o, düşünmeden, ayaklarını merdiven basamaklarının mesafesine göre atar. Ama bu basamaklardan herhangi biri, ötekilerden azıcık farklı bir mesafede bulunursa, inerken o basamağa rastlayan kimse ayağını boşluğa bırakmanın, çıkarken de aynı basamağa takılmanın sarsıntısını geçirir.

İnsanın içinde beşerî olana ilişkin olsun, doğal olana ilişkin olsun, her şeyin, kendi içinde barındırdığı bir ritme göre işlediğine dair köklü bir kanaat bulunmaktadır. Bu ritmin tökezlemesi insanı sarsıntıya uğratır. Ritmin, beklentimize uygun biçimde gerçekleşmesiyse bizi rahatlatır. Beşerî ilişkilerde her şeyin (ahlâkın, hukukun, iktisadiyatın, ticaretin, gündelik işlerimizin hemen her safhasının..) kendine ait ritmine göre işleyeceği hususunda beslediğimiz duygu, insanların güvenle karar almalarını sağlar. Beklenen ritmin bozulmasıyla (bir senedin vadesinde ödenmemesi, ahde vefasızlık gösterilmesi, sözünde durmamak, bir haksız fiilin ikası vb.) hüsrana yol açar.

Bazı maçlardan sonra, kazanan takımın taraftarlarının ağladıkları görülür. İnsanlar bir yandan sevindiklerini söylerken, bir yandan da gözyaşlarını tutamazlar. Hatta hüngür hüngür ağlayanlara rastlanabilir. Üzücü bir olayın arkasından gözyaşı dökülmesi anlaşılabilir bir olaydır. Bir ölüm olayı karşısında çok kimse metanetini koruyamaz. Fakat doğum olayı karşısında dökülen gözyaşlarına ne demeli? Evlenen insanların, onların ana babasının gözyaşlarını nasıl açıklamalı? Bu gözyaşlarına gerçekten mutluluk gözyaşları deyip geçelim mi? Yoksa mutluluğun gerisinde başka bir faktörün var olduğunu mu düşünelim? Veya insanlar, o mutluluk anına kadar öyle proseslerden geçmişlerdir ki, mutluluğun noktalandığı anda, o mutluluk duygusu, geride bırakılan kaygıların ortaya çıkmasına mı yol açmıştır diyelim?

Eğer bir doğum olayı, bir evlenme olayı, bir mahkûmun tahliyesi anı, sevenlerin birbirlerine kavuşması anı önceden biliniyor ve bekleniyorsa, bu mutluluk anında sevinç bir başına yeterli olabilmeliydi. Oysa bu sevince gözyaşı da karışıyor. Öyleyse burada, bir aksamanın, bir pürüzün, ritme

uygun düşmeyen bir işleyişin mevcut olduğuna inanmamızı gerektirecek amillerin olduğunu düşünebiliriz. Aslında bir bebeğin dünyaya gelişi, aylar süren kaygılı bekleyişlerin sonuna gelmesi demektir. Bebek dünyaya gelmekle kaygılar da bitmiş olmaktadır. Fakat duyulan onca kaygının bir karşılığı yok mu, olmasın mı? İşte bebeğin dünyaya gelmesiyle, insanlar içlerine ittikleri, bastırdıkları kaygıları serbest bırakıyorlar ve geride kalmış olan kaygılarının bedelini bu gecikmiş gözyaşlarıyla ödüyorlar. O mutluluk anında bu gözyaşlarına bir izah bulamayınca da onu mutluluk veya sevinç gözyaşı olarak yorumluyorlar.

Bir maç kazanılıncaya kadar kazanılacağı belli değildir. Bir tahliye gerçekleşinceye kadar vukuu belli değildir. Sınav sonuçları ilân edilinceye kadar sonuçlar meçhuldür, insanlar umdukları ve bekledikleri sonuçlan öğrenip muratlarına nail olunca, o ana kadar bastırılmış olan kaygıları birdenbire boşandırılmış olmakta ve onun bedeli gözyaşlarıyla ödeşilmektedir.

Bu mutluluk anlarını tarihsiz olarak düşündüğümüzde, yani bir bebeğin dünyaya gelmesini sadece onun dünyaya gelmiş olduğu an olarak düşündüğümüzde: veya bir tahliye olayında geride bırakılmış bunca acıları yaşanmamış farz ettiğimizde; evliliğin bağlandığı nikâh anında (o güne kadar kendi düzgün seyrini izliyormuş gibi görünmesine rağmen insanların geleceğe dair kaygılanın telafi edebilecek bir sebep bulunmadan o “mutluluk anına” kadar âdeta sürüklenip gelmiş olmaları ve) sanki geleceğe dair kaygıların hiç yaşanmamış sayılması hâlinde, yani olay bir başına o mutluluk anından ibaret sayıldığı takdirde, dökülen gözyaşlarına anlam vermek mümkün olmazdı. Üstelik de olay mutlu sonla noktalanmış olunca..

Hüsranda düzgün işleyen bir beşerî ilişkinin inkıtaa uğradığını söylemiştik. Mutluluk olayında inkıtaa uğrayan şey nedir? Aslında mutluluk olayında inkıta geçmişte vuku bulmuştur. Mutluluk anında inkıtaa uğramış olan amil çözülmüştür. Bu çözülmeyle birlikte, geçmişteki inkıta olayıyla zaten yaşanmakta olan ve fakat bastırılmış olan hüsran, boşanıp açığa çıkmıştır. Yani o anda geçmişin hüsranıyla şimdinin mutluluğu birleşerek, her iki duygu, hem hüsran, hem mutluluk bir arada yaşanmaktadır, insanların ağlamaya mı, gülmeye mi karar veremediklerini söyledikleri zamanlarda, daima, bu çifte duygu aynı anda tezahür ediyor ve onlar ne ağlayacaklarını, ne güleceklerini bilebiliyor.

(Ben ve Hayat ve Ölüm)

Son Taam

Dostluk, gelişigüzel bir arkadaşlık değil. Dostluk bir arkadaşla sık görüşmüş olmakla da oluşmuyor. İnsanın sabah akşam birlikte olduğu niceleri vardır ki, onlarla ilişkileri, bırakınız dostluğu, arkadaşlık düzeyine bile çıkmayabilir; sadece bir tanışıklık çerçevesinde kalabilir. Öte yandan dost insanlar, birbirleriyle akşam sabah birlikte olmasalar bile, insan, işte o kritik anda dostunu yanında görmek ister. Çünkü o şeyi yalnızca onunla paylaşabileceğini hisseder. Kimselere söyleyemediği o şeyi, bilir ki yalnızca ona söyleyebilecektir. Çünkü yalnızca o, kendisini anlayabilecektir. Öyle hissediyorum ki, insan yalnızca dost bildiği kimse tarafından yanlış anlaşılmayacağından emin olur. İnsanı, yalnızca dostu dosdoğru anlayabilir. Eğer birisi hakkında, acaba benim bu durumumu anlayabilir mi, diye aklımızdan geçiriyorsak, bu o kimsenin henüz bizim dostluk çerçevemizin içinde bir yeri olmadığına delalet etmelidir. Çünkü insan ancak dost bildiği kimseye karşı sansürsüz konuşabilir; ancak ona açılabilir ve ancak ondan destek sağlayabileceğine güvenebilir. Bu iletişim tek taraflı değildir. İki taraf için de, aynı duygular geçerlidir. Dost, kendisine yazıp da postalayamadığınız bir mektubunuzun bulunduğunu bilir ve sizin onu postalamanızı beklemeden kendisine yazılmış olan o mektubu bizzat almak üzere bir sabah kapınızı çalabilir.

İletişimin elbette çift taraflı olması gerekiyor. Sizin uzattığınız defne dalları, gülücükler, anlattığınız bir fıkra, küçücük bir şakanız, bakarsınız, bir buzdağına çarpmış hissiyle size geri dönebilir. İletişim kuramayacağınız daha o saat ortaya çıkar. Yıldızınız barışmamıştır. Fakat öyle bir anda, öyle birisiyle karşılaşılabilir ki, bir göz kırpma, gelişigüzel söylenmiş bir kelime, muhatabınızı on ikiden vurabilir ve siz bu tam isabeti derhal fark edersiniz.

Ben henüz, çocukluk çağından çıkma arifesinde, o küçük kentte edindiğim o dosttan ayrılırken, gerçek bir dosttan ayrılmakta olduğumu fark ediyorum. Birbirimizle öyle sarmaş dolaş olmadık; birbirimize tumturaklı sözler söyleme ihtiyacı hissetmedik. Hatta sanıyorum; tokalaşmadık bile. Sadece bakıştık. Yüzlerimizde tebessüm mü vardı nedir, bilemiyorum. O, anlaşılamaz bakışlarını gözlerimden ayırmadan: “Köfteden yana bana epey hakkın geçti, dedi, bedelini istiyorsan verebilirim.” Ben de ona: “Bu da nereden çıktı, öyle şey mi olur?” gibisinden bir şeyler geveledim. Açıkladı: “Benim daha önce senin gibi memur çocuğu olan bir arkadaşım vardı,

buradan ayrılırlarken bana uzun bir hesap pusulası verdi, benim için para harcamış, çetelesini tutmuş, hepsini istedi. Ben ona harcadıklarımın hesabını tutmadığım için mahsup yapma imkânım da yoktu. O anda ödeyebildiğimi ödedim, ödeyemediğimi de arkasından postaladım. Senin pusulan yok mu?" Gözlerim yaşarmıştı: giderayak, ondan yeni bir şey öğreniyordum: karşılıksızlık! Belki onun öyle olduğunu biliyordum da, o bildiğim şeyi, onun sözleriyle bilincime kazıyordum.

Öylece birbirimize baka bak, fakat tokalaşmadan, el sallamadan ayrıldık: bütün bu ayinlere ihtiyacımız yoktu: o beni anlıyordu, ben de onu!

* * *

O tarihten sonra aradan tam on beş yıl geçti. Benim resmî bir görev münasebetiyle yolum o kente düştü. Oraya ulaştığımın akşamı, aramızda bir tür şifre olan bir ıslıkla (düşünün: ben, görevli bir adam, daracık bir sokakta, kimseye aldırmadan ıslık çalarak) dostuma geldiğimi, orada, kapısının önünde kendisini beklediğimi, bir ilkokul beşinci sınıf öğrencisi hâliyle ona bildiriyordum! Hemen kapıya çıktı. Bir fabrikada işçi olmuş. Beni evine alamadı: tek odalı bir evde karısı, çocukları birlikte yaşıyormuş. Salaş bir lokantaya girdik. Bana o lokantanın şarabının iyi olduğunu söylüyordu. Ben içki içmediğimi söyledim ama, buna ihtimal vermedi, kendi bildiği gibi şarap ısmarladı. Fakat yemek esnasında benim gerçekten içmediğimi görünce sebebini öğrenmek istedi. Ben de ona sadece: "Haram olduğu için içmiyorum" dedim. Şaşırdı: "Yaa, öyle mi?" dedi. Bir an tereddüt etti veya etmedi: "Madem sen içmiyorsun, eğer bundan sonra bunu içersem..." diye başlayan ve doğumunun üzerinden on beş gün geçmiş olan kız çocuğunun üzerine ağır yemin vererek tövbe etti.

Bu olaydan birkaç yıl sonra, yurt dışında bulunduğum sırada ona bir mektup yazdım. Cevabında, tövbesinde durduğunu yazdı. Aradan bir süre geçti, ondan bir mektup daha aldım, bu sefer, bir oğlunun dünyaya geldiğini ve onun adını Rasim koyduğunu yazıyordu.

Bizim bu dostluğumuzun başlamasında uyarıcı olma hizmetine bir köfte vesile olmuştu, onu son görüşüm de, ona tövbeye vesile olan bir yemek sofrasında noktalanmıştı. Onu neredeyse yirmi beş yıldan bu yana görmüyorum, ama onu özlüyorum. Üstelik bu özlem duygusunun içine, ne

tuhaf hiçbir entelektüel hevesin izi bile karışmıyor. Özlediğim sadece onun dostluğu oluyor.

(Ben ve Hayat ve Ölüm)

Rüzgâr ve Tayfun: İtidal ve İstikrar Üzerine

Acelemiz olduğunu söylüyoruz. Acele ediyoruz. İşlerin, insanların ardından koşmaya, yetişmeye çabalıyoruz. Ama içimiz gene de, tatminsiz, çünkü biliyoruz ki, yetişemediğimiz, yarım bıraktığımız, yarım bırakmak zorunda kaldığımız işlerimiz, tamamlayabildiklerimizden daima daha az görünüyor. Bir de, içinde yaşadığımız çağın "hızlı" diye nitelenmesi, bizi, baş döndürücü bir hız girdabının içine sürüklemeye yetiyor. İşimizin daima biraz daha aceleyle ve biraz daha hızla ifa edilebilmesi için, birileri elinden geleni ardına koymuyor. Böylece, nerdeyse hiçbir şeye demlenme fırsatı tanınmıyor dense yeridir.

Bir yerde okumuştum. Bir baba, oğlunun devam ettiği okulun müdürüne, oğlunun daha kısa zamanda mezun olabilmesi için, derslerin basitleştirilmesinin mümkün olup olmadığını sorunca, müdürden şu cevabı almış: "Şüphesiz ki, mümkündür. Yalnız bu, sizin, oğlunuzu ne olarak yetiştirmek istediğinize bağlı. Şöyle ki, Allah, bir meşe ağacını murat edince ona yüz yıllık mühlet tanır. Ama bir balkabağını murat ettiğinde iki ay kâfi gelir!"

Gerçekten de, tabiatın işleyişinde daima itidalin yanında istikrarı görüyoruz. Her ne kadar andığımız anekdotta, meşe ağacına yüz yıl gerektiğini, balkabağına da iki ayın yettiğini söylüyorsak da, bir başka görüngüden bakıldığında, balkabağı için gerekli olan iki ay, kendi bağlamı içinde itidal üzere bulunan ve istikrarla işleyen iki aya tekabül etmektedir. Eğer balkabağının ihtiyacı olan iki ayı ondan esirgersek, ortaya, olması gerekli biçimde bir balkabağının meydana gelmesini de önlemiş oluruz. Bizim, yani insanların acelesi var, ama tabiatın acelesi yok. Tabiat, insan gibi hür iradeyle teçhiz edilmiş olmadığından, o, daima, kendine tanınan mühletin içinde kalır. Bu yüzden de onun verimi daima olması gerektiği gibidir. Bizim, tabiatın aceleciliğine dair olan benzetmelerimiz daima birer istiare değerinde kalır. Rüzgâr ve tayfun da bu türden bir istiaredir. Rüzgârın her zaman tek düze estiğini farz ederiz. Rüzgâr istikrarlı biçimde esiyor, itidalini bozmuyor, deriz. Rüzgâr kendi tabiatına uygun biçimde estiğinde, baharda, tohumların taşınmasına yardımcı olur. Rüzgâr itidalli estiğinde, zaman içinde, kayaları aşındırır. Rüzgârın itidalini bozması, onun

fırtınaya, poyraza, karayele çevirmesi, ondan beklenen faydanın hâsıl olmasını engeller. Tayfuna dönüşmüş olan bir rüzgârsa, artık, tümüyle tahrip edici bir nitelik kazanır.

Yangının ateşi de ateştir, fırının ateşi de ateş. Ama biri, çığırından ve kendi tabiatının gereğinden, denetimden çıkmıştır; ötekiyse denetim altında ve itidal üzere kendi mahiyetinin gereğini icra etmektedir. Birincisi tahripkârken, ikincisi yapıcıdır.

Aceleci olduğumuzu söylüyoruz, değil mi? Aceleci olmak, aslında sabrın ters yüz edilmiş hâlidir. Tabiatın acelesi yoktur. Tabiat, kendi fıtratına uygun olan her ne ise, o uygunluk ve o tamlık içinde durur. Tabiatın bir parçası olan hayvan da, kendi fıtratının gerektirdiği itidali ve istikrarı muhafaza eder. Elbette tabiatta, bu muhafaza edişin iradî bir tavırla icra edildiğini söylemiyoruz. Ancak tabiat (ve onun parçası olarak hayatını idame eden hayvan), kendine vahyedilene harfiyen bağlı kalarak misyonunu ifa ediyor: o misyonun ifasında ne bir gecikmeye, ne aceleye yer bulunuyor. İtidal ve istikrar üzere bir tavır geliştirmek, ancak, kendisine irade ve bilinç verilmiş olan insana özgüdür.

Rüzgâr ve tayfun benzetmesine bile, bu bakımdan ihtiyatla bakılmasını tavsiye ediyorum. Çünkü rüzgârın ifa ettiği bir misyon bulunuyorsa, tayfunun ifa ettiği bir misyon da bulunmaktadır. Başka bir söyleyişle, tayfuna, aslında, rüzgârın hızlandırılmış hâli olarak bakmamamız gerekiyor. Bu bakımdan, tayfunun tahrip edici niteliği bir görüngüden doğruysa da, bir başka görüngüden bakıldığında, onun da kendine özgü bir işlevinin bulunduğunu kabul etmek mecburiyetinde kalıyoruz.

Ebu Abdillah Bin Hafif'in tasavvufu şöyle anlattığı aktarılıyor: "Tasavvuf, kadere sabır, Hakk'ın atâsına rıza ve hakikatleri aramak için dere tepe dolaşmaktır." Eğer sabrı, elimizde olan veya elimizde olmayan bir işin olması veya olmaması hususunda ona bir mühlet tanımak olarak anlıyorsak, itidal ve istikrarın, tam da bu noktada, sabrın destekçisi, dayanağı ve yardımcısı olduğunu da söylemiş oluyoruz. Hakikat belki aramakla bulunmaz, ama onu bulanların arayanlar olduğu da her zaman söylenir. Demek ki, bu arayışın, itidal ve istikrar üzere ifa edilmesi gerekiyor.

Maruf Kerhî de, bir müride: "Sakın ameli terk etme, seni ancak o amel Allah'ın rızasına götürür." deyince, mürit de: "O amel hangisidir?" diye sorar ve şu cevabı alır: "Hakkın emirlerine itaate devam etmek, Müslümanların işine koşmak ve onlara daima nasihatte bulunmaktır." Bu

cümlede yer alan “devam etmek” fiiliyle “daima” zarfı, bizce aynı zamanda itidali ve istikrarı tazammun ediyor.

İstiaredeki ihtiyat payını hesaba katarak biz gene de, insana, tayfun gibi değil, fakat rüzgâr gibi olmasını öneriyoruz. Çünkü tayfun, her ne kadar rüzgârın azman hâli olmasa da, tabiatın istisnaî vukuatındandır. Aynı biçimde yangın ateşi olmayı değil, fakat fırın ateşi olmayı öneriyoruz. Çünkü yangın ateşi itidalsiz ve istikrarsız olduğu gibi ve işte tam da bu yüzden istisnaîdir de: yangın ateşi pişirmez, yakar, tahrip eder. Ama fırın ateşi, belki yangın ateşinden daha yüksek bir ısıdadır ama o pişirir, çünkü itidallidir ve istikrarlıdır ve acelesi yoktur, sabırlıdır. Nil ve Fırat ne kadar coşkun akarsa aksın, onlarda, bu coşkunluk istikrarlı ve itidalli bir coşkunluk içindedir; bu bakımdan asla sellerin coşkunluğuyla bir tutulmazlar: birinciler besleyici ve verimli olurken; itidalden ve istikrardan mahrum bulunan sel suyu tahrip edicidir. Ben, nehir suyu olmayı öneriyorum, sel suyu olmayı değil...?

(Ben ve Hayat ve Ölüm)

Sarkaç

Bunu nasıl anlatmalı? Hayatın iç içe geçmiş çelişkisini, insanı kıskıvrak yakalamışlığını? Bir geyik bir pitona nasıl yakalanır? Yakalanıyor işte.. Pitonun hegemonyasına geçmiş olan bir geyiğin oradan asla kurtulamayacağı öylesine aşikârdır ki, bu duruma düşmüş olan geyiğin bir an önce kendini ölüme bırakması belki de istenebilecek tek çaredir. Ve belki de pitona yakalanmış olan bir geyik daha o anda, yakalandığı anda kendisini ölüme ve ölmeye terk etmektedir: piton, geyiği karnından göğsüne kadar sarmış, geyiğin başı pitonun açılmış ağzına doğru itilmektedir: daha sonrası ıkınarak gerçekleştirilen bir yutma ve yutulma refleksidir: geyik, biraz sonra, tümüyle pitonun bedenine yerleştirilmiş olacaktır.

İki hayatın çelişkisi yaşanmaktadır burada: biri kendi hayatından vazgeçerken ötekinin hayatının idamesini sağlıyor. Beriki de, belki daha dolaşık süreçlerden geçerek geyiğe gıda sağlayacak toprağı oluşturuyor. Hayatı elde tutmak ölümü ele geçirmekle mümkün oluyor ve ölümün ele geçirilişi, onu ele geçirenin kendi ölümünü sonuçluyor.?

Fakat ben o sabah kesinlikle bunları düşünmüyordum. Ben o sabah belki de hiçbir şey düşünmüyordum: zihnimi kendi hâline terk etmiştim. Tıraş olurken, aynada kendi yüzümü seyrediyordum: o anlarda insan acaba ne düşünür? Zihnin, belli bir işle meşgul değilse, işlerin tıkır tıkır yolunda gidiyorsa., yani herkes gibi bir insan, ortalama bir insan öyle bir anda ne düşünebilir? Hiçbir kestirimde bulunmak mümkün görünmüyor. Bir pitonla bir geyiği karşı karşıya getiren hayal gücü, eğer buna benzer şeyler üzerinde yoğunlaşmışsa, bir bufalo ile bir aslanı da karşılaşmış olarak karşısına alabilir. Uykusundan uyanmış olan dişi aslan yalnızca kendisini değil, fakat yavrularını da doyurmak zorundadır. Avlanmak üzere ormanda gezinir, derken kendisini ormanın kıyısında bulur: işte bufalo sürüsü de tam oradadır. Aslanın kokusunu ve kükremesini algılayan sürü, aniden o tatlı otlağından vazgeçer ve can havliyle stepin ortasına doğru panik hâlinde kaçmaya başlar. Çok geçmeden içlerinden biri sürüden ayrı düşer. Aslan için artık avı bireyleşmiştir: o, artık tüm sürünün ardından değil, fakat bu bir tek bufalonun ardından atılır. Dış görünüşlerine bakarak hükmedilecek olsa, bufalo, iri gövdesi ve görkemli boynuzlarıyla aslana toslayabilse, acı kuvvetiyle onu bir lastik top gibi savurabilir. Nitekim aslanı

boynuzlayacakmış gibi vaziyet almıştır. Ama aslanın beklediği de tam bufalonun bu pozisyona gelmesidir: acele etmeden, pençesini, bufalonun iki boynuzu arasına geçirir ve bastırır: bufalo artık kaçamaz. Aslanın ikinci hamlesi, dişlerini bufalonun boğazına geçirmektir: öyle yapar. Bu durumda iki taraf da kıpırdamadan durur, bekler. Aslanın, avı karşısında ne kadar görkemli bir güce sahip olduğu o zaman ortaya çıkar. Az sonra bufalonun dizi gevşer ve bükülür. Aslanın dişleri hâlâ avının boğazındadır, sabırla beklemektedir. Ta ki, avı tümüyle yere serilinceye ve aslan, avının öldüğünden emin oluncaya kadar bekler. Av tümüyle ölmüş hâle gelince, aslan avının etrafında onu koklayarak bir tur atar ve bufaloyu bu kez boynundan ısırarak yavrularının bulunduğu yere kadar sürükler. Bu çetin hayat kavgası hiçbir boğuşma olmadan olup bitmiştir.

Fakat ben o sabah ne pitonla geyiği, ne aslanla bufaloyu düşünüyordum. Ben o sabah, zihnimi bütün bunlardan boşaltmıştım. Ben o sabah belki de, bir gün önce yaralamış olduğum için kullanmakta zorluk çektiğim başparmağımla gömleğimin düğmesini nasıl ilikleyeceğimi düşünüyordum. Bir gömlek düğmesinin iliklenip iliklenmemesi de, sonunda ve ucunda ölüm olan bir olay değildi. Bir düğmenin iliklenmesi hatta hayatımızın ayrıntıları arasında zikredeceğimiz bir olay bile sayılmazdı. Ama öyle bir şeydi ki bu, ancak o düğme iliklenmediği zaman insanın hayatında ne kadar önemli bir yer tuttuğu anlaşılabiliyordu. Çünkü ben o yaka düğmemi iliklemek zorundaydım ve boyun bağımı boynuma geçirmeliydim.. Bir düğmenin iliklenmesi bir başına düşünüldüğünde hiçbir şeydir: hiç mesabesindedir. Ama onu kendi bağlamı içinde ele aldığımızda, bir düğmenin iliklenmesinin ne kadar karışık süreçler gereksediği ve ne kadar sağlıklı parmaklar istediği ortaya çıkıyordu. Her gün düşünmeden iliklediğimiz yakamızın düğmesinin günün birinde başparmağımız yaralanınca ne kadar karışık bir işlemden geçtiği görüldüğünde, insanın o düğmeyi her iliklemesinden sonra bir zafer sevinci yaşasa yeridir. Evet, belki de ben o sırada, gömleğimin düğmesini nasıl ilikleyeceğimi düşünüyordum, çünkü beni doğrudan ilgilendiren en yakın konu buydu.

Her şeye rağmen vakit henüz erkendi. Başparmağım dışında sağlığımdan şikâyeti gerektirecek bir durumla karşı karşıya değildim. Aslında başparmağımın yaralanmış olması da esaslı bir sağlık meselesi sayılmazdı, daha doğrusu onun sağlıkla ilgisi yoktu: bir parmağın yaralanması insanın

genel sağlık durumunun dışında mütalaa edilmesi gereken bir husus sayılmalıydı. Bu, arızi bir olaydı.

Kahvaltı soframı hazırlıyordum. Aklım yıllar öncesine gitti: Anamla böyle bir kahvaltı sofrasındaydık. Yakınlarımızdan birinin ölüm haberini almıştık. Ölen yakınımızın öleceğini biliyorduk. Hatta itiraf etmesek de, her birimiz, kendimize göre ona bir vade koymuştuk. Gene de bu haber, üzerimizde beklenmedik bir etki doğurmuştu. Birdenbire, sakin sakin geçtiğini sandığımız ömrümüzün, aslında ne kadar dağdağalı olduğu, emek sarf etmeden gerçekleştirdiğimizi sandığımız minicik işlerimizin aslında ne büyük emeklere mal olduğu, bir adım atmanın, bir lokma yutmanın ne büyük gayretler gerektirdiği, ancak o iş artık yapılamadığı zaman anlaşılıyordu. Bir insanın ne kadar değerli olduğu da, artık onunla temas imkânımızın ortadan kalktığı zaman ortaya çıkıyordu. Şimdi söylediğim bu basit vakıalar bile ancak emek verilmiş bir tecrübeyle anlaşılır hâle geliyordu. Bu basit şeylerin değeri onlara ulaşamadığımız zaman ortaya çıktığı gibi, bir insanın herhangi bir insanın ne kadar değerli olduğu da, artık o aramızdan çekilip gittikten sonra anlaşılıyordu. Nicelerinin, böyle birinden bahsederken: “Onun kıymetini bilmemişiz.” diye hayıflandıklarını az mı işitmişizdir?

Ama bütün bunları geçelim. Ben, o sabah, birbiriyle çelişkili olarak aldığım iki haberi aktarabilmek için bütün bu dağınık hatırlamalara atıfta bulunduğumu söylemeliyim. Kahvaltı soframı hemen hemen hazırlamıştım ki, ilk telefon ve ilk haber: bu, müjdeli bir haberdi ve bir doğum olayını bildiriyordu. Bu habere keyiflenmek gerekiyordu. O sabahın ilk lokmasını bu keyifli haberle yutabilirdim. Buna rağmen aklımdan geçirmeden edemedim: kimilerine ne kadar basit, hatta arabesk görünürse görünsün, kendi kendime: “İşte hayat bu! Kimileri doğuyor, kimileri ölüyor!” diye aklımdan geçirdim. Hatta sesli sesli mırıldandım. Ve işte o anda ikinci telefonun zili çaldı. Ve ikinci haberi ulaştırdı: bu da kederli olanıydı. O da bir yakınımızdı. Ondan geldik, dönüş onadır gerçeğini kafamıza mıh gibi çakıyordu.

Cenaze o gün öğleyin kalkıyordu. Cami avlusunda karşılaştığım mağmum yüzler. Dağılan, sonra yeniden toplanan, toparlanan insanlar. Kentin trafik sıkışıklığı. Yeni açılmış yollar. Daha önce dikkatimizi çekmemiş insanlar, onların gayretleri. Bu ayrılık törenlerine dayananlar, dayanamayanlar.

Çukurun kenarına biriktirilmiş toprak yığını bile ilgi merkezi olmuştu: kireçli mi desem, kile mi benzetsem, öyle kirli beyaz bir toprak yığınıydı.

Üç beş saat sonra yeniden evimde, kendi yalnızlığımla baş başa duruyordum. Bütün bu olup bitenlere nasıl bir anlam yakıştıracağımı bilemiyordum. Perdelerim sürekli kapalı dururdu. Dışarıda yağmurun sesini işitir gibi oldum. Dışarısının karanlığında bile yağmurun, ahmakıslatan türünden atıştırdığı seçilebiliyordu. Tam mevsimidir, dedim. Bunu der demez, içime ani bir sevinç hücum etti. Olan biten her şeyin tam da olması gerektiği gibi olduğunu düşünmeme yol açan bir sevinçti bu: daha doğrusu adını koyamadığım, ama insana güçlü bir yaşama ve direnme duygusu veren bir hâldi bu. Perdemi çektim ve sebebini bilemeden: “Yaa, siiiinn!” diye mırıldandım.

(Eşikte Duran İnsan)

Nekahet Gibi Bir Şey

Kaç zamandır otobüsle uzun yolculuk yapmamıştım. Uzun diyorsam, bu, benim kendi ölçeğime göre bir uzunluk anlamına geliyor. Mesela 600 kilometrelik bir kara yolu benim için uzun sayılır. Bir sonraki günü kurtarmak için yolculuklarda genellikle geceyi tercih ederim. Ama bu kez vaktim oldu, gündüz yolculuğu yaptım. Yolculuktan niçin tedirginlik duyduğumu, bu gündüz yolculuğum esnasında, anlamaya, çözmeye çabaladım. Otobüsüm hareket edinceye kadar üzerimdeki tedirginlik zail olmadı. Fakat terk ettiğim kentin sınırlarından çıktığımı hissetmeye başladığım anda kendimi rahatlamış olarak kabul ettiğimi gördüm. O zaman kafamda şu fikir uyandı: ben, yolculuktan değil, fakat yolculuk hazırlığından tedirginlik duyuyordum. Nitekim yolculuğum başladığı andan itibaren o ana kadar yaşadığım tedirginliğin yerini yavaş yavaş yeni menzilime kavuşmanın doğuracağı helecan almaya başlıyordu. Bu kez de öyle oldu: kaygılar geçti, yeni keşiflerin heyecanı ve helecanı kalbimde pırpırlanmaya başladı.

Kim bilir daha önce kaç kez geçtiğim bu yolu ilk kez görüyormuşum gibi sınamaya tâbi tuttum kendimi: her geçtiğim kilometre işaretini, her ağacı, her dönemeci ilk kez görüyormuşum gibi yaptım ve o zaman bunları gerçekten ilk kez gördüğümü fark ettim. Her ayrıntı dikkatimi çekmeye başladı. Söyle bir şey olmuştu: kimi zaman, ilk kez görmeyi kabullenemediğim bazı belirgin işaretler vardı. Mesela otobüsün mola yerleri, o mola yerlerindeki ağaçlar, büfeler ve saire. Fakat bu kez de bu işaret yerlerindeki değişiklikleri keşfediyordum. Üstünkörü bakışla her şeyin yerli yerinde durduğu farz edilen şeylerin hiçbiri aslında bir önceki yerini korumuyordu. Gidiş yolculuğum esnasında oturup bir kap çorba içtiğim “aynı” masaya gene oturdum. Gene “aynı” çorbadan istedim ve bana gene “aynı” çorbayı getirdiler. Fakat ekmek kabı aynı yerde değildi bu kez: geçen sefer masamın sol ucunda duruyordu; bundan emindim, çünkü uzanıp oradan birkaç sefer birkaç dilim ekmek almıştım. Şimdi bu “aynı” ekmek kabı hemen önümde konumlanmıştı. Başkaca değişiklikler de vardı. Gidiş yolculuğum esnasında, dönüşümde bunlara dikkat edeceğimi aklımdan geçirmemiş olmama rağmen, nasıl olmuştu da, bu bir yığın ayrıntı kafama kazınmıştı, bilemiyorum.

Aslında özel olarak unutmamaya karar verdiğim nice olayları unutup gitmiştim, onların arasında, yani unutmayayım diye mimlediklerini arasında bu gün hâlâ hatırlayabildiklerim var. Ama bir de şimdi olduğu gibi, hiçbir özel önemi olmayan, kafamda yer tutması için benim için hiçbir özellik taşımayan kimi ayrıntılar da, hafıza dağarcığımda kendine göre bir yer tutmuş: ekmek kabının masanın üstündeki konumunun, o an için, bana hiçbir anlam ifade etmeyen ayrıntısında olduğu gibi., elbet "o an için", bunun altını çizmem gerekiyor. Çünkü bu ayrıntının başka bir yerde, benim veya bir başkasının hayatında kritik bir değeri söz konusu olabilir. Bir polisiye olayda bu küçük ayrıntı kim bilir nelere mal olabilir!

Otobüsümüz Orta Anadolu bozkırında menzilimize doğru mesafe kat ederken ben de bunları aklımdan geçiriyordum. Derken otobüsün, tepemizdeki hoparlöründen tanıdık bir melodi işitilmeye başladı. Hoparlörün sesi kısıktı ama melodiler ve sözler açıkça duyuluyordu. Eski bir türkünün aşina olduğum melodisi ve sözleriydi bunlar: "Suda balık yan gider." Birden, bir hastalıktan kalkmışım gibi oldum: hastalıktan kalkmışım ama henüz nekahet dönemini atlatamamışım.. öyle bir hâl içinde buldum kendimi. Bir balığın suda yan gitmesinin insana bunca dokunacak nesi olabileceğini kendi kendime sormaya bile fırsat bulamadım. Nekahet hâlinin zayıflıkları olanca hışmıyla yüreğime çöktü. Ben hâlâ bir balığın suda yan gitmesinin zikretmeye değer nesi olabileceğini çözememişken, bir balığın suda yan gitmesinin insana nasıl olup da dokunduğuna akıl erdiremeden gözlerimin buğulandığını hissediyor, bir yandan bunu neye yoracağımı bilemezken, bu otobüsün niçin bu kadar yavaş gittiğine kahrediyordum. Bir yandan da, hayat arkadaşımın, önümüzdeki dönemde evde yapmayı tasarladığı işler hakkında fikrimi almak için sorduğu bazı soruları duymazlıktan gelerek toparlanmak için vakit kazanmaya çalışıyordum.

Evet, suda yan giden bir balığın ve "annem balık" diyen bir roman kahramanının bana niçin bu kadar dokunduğunu galiba asla anlayamayacağım ve bu yüzden hayat arkadaşımın bana evimiz hakkında sorduğu sorunun cevabını ebediyen ertelemeye mecbur kalacağım. Çünkü biliyorum ki, ağzımdan tek kelime çıktığı anda ya hüngür hüngür ağlamam gerekecek ya da durup dururken aksileneceğim. Bir balığın suda yan gitmesi gönlüme rikkat veriyor, beni merhamete getiriyor, diye açıklasam, buna kim inanır?

(Eşikte Duran İnsan)

Sinek

Yetmiş metre genişliğinde kent içi asfalt yollar, iki katlı dev otobüsler, yıldırım hızıyla seyreden trenler, limanlarda ağır vinçler, kasaba büyüklüğünde şilepler, transatlantikler, airbuslar, yüz katlı binalar, insanı dünyadan koparan otobanlar, insana küçüklüğünü unutturuyor ve kendi nefsi için olmasa bile türü adına: "Vay be, ben neymişim!" diye parmak ısırtıyor. Öte yandan üzeri nilüferlerle örtülmüş esrarengiz göller, bilmediğimiz yerlerdeki bilmediğimiz içinde timsahların beslendiği ırmaklar, çöller, çöl fırtınaları, çölün aslanları ve develeri ve ormanların filleriyle gorilleri, çöllerdeki aklın, havsalanın almayacağı kum taneleri, ormanların yaprakları, kuzey ve güney kutuplarındaki buz dağları, binlerce millik okyanuslar, uçsuz bucaksız sular, uçsuz bucaksız karalar ve gökyüzü tavanına yerleştirilmiş milyarlarca yıldızıyla uzayın sonsuz derinliği karşısında kendi cirmini fark eden insan, bu büyüklükler karşısında kendine dudak bükmekten geri durmuyor.

Bir otobüs ya da bir tren yolculuğunda bu iki duyguyu aynı anda yakalamak ve yaşamak mümkündür. Çevredeki devasa fabrikalara, demir yolunun o milim şaşmayan düzgünlüğüne, çeliğin parıltısına, elektrik enerjisini kendine ram edişine bakarak böbürlenmeye yeltenen insanın gözü yukarılara kayıp da milyarlarca yıldızla döşenmiş göğü fark edince, içinde yaşadığı bu dünyanın kendi galaksisi içinde bir toz zerresi olduğunu ve ait olduğu galaksinin de galaksiler evreninde bir başka toz zerresinden ibaret bulunduğunu kavrıyor ve böbürlenme hevesini kursağında bırakmak zorunda kalıyor. Çünkü bütün bir dünyayı kökünden oynatsa, yörüngesinden saptırsa bile, neticede yapılan iş, pencereden süzülen ışık huzmesinde fark edilen binlerce toz zerresinden birinin kendi yörüngesinden saptırılmasıyla elde edilecek sonuç ne ise ona benzer bir şey olmayacak mı?

Yani insanın, kendi elleriyle yaptığı oyuncaklara bakarak böbürlenmeye hakkı var mıdır, yok mudur? Eğer o yaptıklarına bakarak böbürlenmek istiyorsa, bütün bu kendinin ait olduğu galaksiyi ve onun da ait olduğu bütün bir galaksiler evrenini ve gerçekte insan havsalasının almakta zorlanacağı bütün bu büyüklükleri bir anda hiçleyebilir ve: "Ben olmasam bütün bunların kendiliğinden bir anlamı zaten yoktur" diyebilir. Ama tevazuu elden bırakmak istemiyorsa, bütün bu evrenin, kendi olsa da

olmasa da var olduğunu, kendinden önce var olduğu gibi kendi naçiz bedeni toprak olduktan sonra da onların var olmaya devam edeceğini düşünür. Fakat bu düşünce onun, içinde yaşadığı bu dünya gezegeni ölçeklerine göre hesap edildiğinde ve kendi cirmine kıyaslandığında, gene de kendini büsbütün küçükseme sini önleyebilir. O, bir sarkaç hâlinde bir o yana bir bu yana salınıp dururken, kendi aslını kavrayıncaya kadar, bu iş böyle sürer.

Ovaların ortasında, karanlıkların içinde yol alan fakat aldığı yolu belli etmeyen otobüs mola yerine ulaştığında ben de kafamı, çoğu kimseye ipe sapa gelmez denebilecek bu düşüncelere bırakmıştım. Fakat mademki durduk ve mademki ister istemez bir süre burada bekleyeceğiz, biz de bu fırsatı bir abdest tazelemek için değerlendirelim, dedik.

Sinek, işte, benim abdest almaya niyetlendiğim musluğun hemen üstündeki beyaz fayansın üstünde kıpırdanmadan duruyordu. Belki güzün gece serinliği onu uyuşturmuştu. Aslında, ilk anda onun sinek olabileceğine de ihtimal vermemiştim. Çünkü sinek olsa, benim, musluğun önündeki iskemleye oturuş hareketimi hissettiği anda uçar gider diye düşünmüştüm. O kara lekenin kıpırdamadan durduğunu fark ettiğimde yaklaşarak üstüne doğru üfledim. Sinek o zaman kanatlarını belli belirsiz oynattı. Sinek olduğunda artık kuşku yoktu. Aynı anda bir şeyi daha fark ettim: insanda, sinekleri öldürmeye yönelmiş güçlü bir içgüdü gelişmişti. Sineğin taciz edici vızıltısı, derimizin üstüne konup kalkması, her hareketiyle dikkati dağıtıcılığı, insanda, onun vücudunun lüzumsuzluğu ve onun vücudunun ortadan kaldırılması gerektiği hususunda bir içgüdüyü canlı tutuyordu: yani insan sanki doğuştan sineği öldürme güdüsüyle birlikte bu dünyaya gelmiş gibi., bir anda, bu güdüm faaliyete geçti: sineği hemen öldürmek, vücudunu ortadan kaldırmak istedim. Fakat hayret: içimdeki bir başka duygu bu içgüdümü engelledi. Sinek taciz edici bir haşere de olsa o, şu anda uyuşmuş, savunmasız, kendinden ve dünyadan (kendi özel dünyası da dâhil) habersiz, orada, uyuşmuş, duruyordu. Bu sineği öldürmekle hangi transatlantiğin yükünü hafifletecektim ve bizim insancıl dünyamıza ne kazandırmış olacaktım? Hayır, hayır: böyle değil: böyle düşündüğümü ileri sürersem, işi fazlaca akla bağladığım sanılabilir. Beni, onu öldürmekten alıkoyan duygunun ne olabileceğini açıklıkla kestiremiyorum. Benim üflememle sineğin kanadını oynatması onun hâlâ canlı bir yaratık olduğunu gösteriyordu: gelmiş geçmiş bütün insanlar ve kıyamete kadar gelecek bütün insanlar bir araya gelse, bu gökdelenleri inşa eden, otobüs ve uçak

motorları yapan bu insanların hepsi bir araya gelse ve hepsi bildiklerini ve marifetlerini birleştirse, acaba üflediği zaman kımıldayan canlı bir sinek kanadı yapmayı başarabilirler miydi? Fakat düşüncemin tamı tamına böyle bir şey olduğunu da söyleyemeyeceğim. Belki merhamet duygum öne çıktı, o uyuşmuş sineğe kıyamadım.

Ben abdestimi tamamlayıp oradan ayrıldığımda o sinek orada durmaya devam ediyordu, iskemleden kalkınca: “Hoşça kal sinek kardeş.” dedim. Bu sözler ağzımdan gayrı ihtiyari çıktı, bunu biliyorum. Fakat bir anda insan olduğumu hatırladım, insan kaldığımı düşündüm, şükrettim.

Otobüsümüz karanlıklar içinde yoluna devam ederken ben gene dalmış, acaba o sinek, o sadece kendisi olan, asla bir başka sinekle ikame edilmesi mümkün olmayan o özel sinek, bana insan olduğumu hatırlatmak için mi yaratılmıştı ve orada duruyordu, diye düşünmeye başlamıştım.?

(Acemi Yolcu)

Tatil

Bizim çocukluğumuzun ilkokul okuma kitaplarının birinde "Doğan Tatili Nasıl Geçirdi" başlıklı bir parça vardı. Doğan, bir yaz tatiline o kadar çok şey sığdırmıştı ki, bizim için ona gıpta etmemek elde değildi. Doğan, dolu dolu geçen bir yaz mevsimi yaşamıştı. Denizlere gitmiş, kentler dolaşmış, aklımıza hayalimize sığdıramadığımız çeşit çeşit işlerle vaktini değerlendirmişti.

Gerçi bizim kendi gerçek vakitlerimiz Doğan'ın geçirdiği yaz tatilinden daha az dolu ve daha az anlamlı değildi. Ne kadar uzun yaz mevsimleriydi onlar! İlkokulun birinci sınıfından ikiye geçtiğim yılın yaz tatilini, o yazın ne kadar bitmez tükenmez bir uzunlukta olduğunu unutabilir miyim? Çünkü okulun açılmasını sabırsızlıkla bekliyordum. Çünkü kendi kabulüme göre bir insanın hayatı ancak okula devam etmekle anlam kazanırdı. Belki bunları bu kelimelerle düşünmüyordum, ama okula gitmenin keyfini ve anlamını bilincimde yaşıyordum.

Bizim evimizde yaşanan tatiller hiçbir zaman şimdiki tatil anlayışıyla bir uzlaşma taşımadı. Bizim tatillerimiz, hiçbir zaman çalışma günlerinin dışında kalan meşgalelerle dolmadı. Hele de şu içinde yaşadığımız dönemin "profesyonel" tatil anlayışına biz, evcek hiçbir zaman yakın olamadık.

Ne sınıfımızı geçtik diye ödüllere gark edildik, ne kendimiz bir biçimde ödüllendirilmeyi aklımızdan geçirdik: bizim hayatımızda böyle bir kavram yer almadı. O yılların yaz tatillerinde, yaptığımız biricik "iş", yaşadığımız kentten, ana ocağımız olan komşu kente ziyarete gitmek olmuştur. Bu ziyaretler de aslında tatilin keyfini çıkartmak gibi bir düşünceye dayanmazdı; bu ziyaret, hayatımızın görevlerinden birini yerine getirme sadedinde ifa edilirdi.

Tatil, bir çalışmaya ara vermek anlamına geliyorsa, hayır, biz bu anlamda hiç tatil yaşamadık. Böyle olunca, okulların açılmasından hemen sonra, öğretmenimizin tahrir dersinde "tatili nasıl geçirdiniz" konusunda verdiği ödevde, ben kendi payıma bocalar, kafamdan, ilgi çekici şeyler aramaya çabalar, bir türlü yazacak şey bulamaz, bunalırdım. Sonunda da, her çocuğun başından geçebilecek ufak tefek kazaları, ufak tefek talihsizlikleri bir dram üslûbuna büründürerek abartmaya çabalardım.

Tatil fikri, bana şimdi de, çalışmaya değil, fakat hayata ara verme gibi geliyor. Evin içinde buzdolabı sesinin, denizde dalgaların feryadının, dağ

başlarında rüzgârın uğultusunun ormanda kuşların cıvıltısının birdenbire kesildiğini hissettiğimiz anlar vardır. Yaz ortalarında, ağustosböceklerinin çılgınca bağrışırlarken, bu çılgın çığlıklara her nasılsa, bir anda, birdenbire ara verildiği olur. Bu, bir melodinin yapısında yer alan ve o melodinin belli bir anlamda notası mesabesinde olan “es” gibi bir şey değildir. Siz, o “es”ten sonra gelecek bir nağmenin olduğunu bilir ve onu beklersiniz. Fakat ağustos böceklerinin ötüşlerine hep birden ara vermeleri böyle değildir: bu sessizliği, belki de sizin vehminiz icat etmiş olabilir. Bu vehim sessizliğinin arkasından hiçbir şey beklenmez: insanın kulakları çınlamaya başlar ve sanki az önce işitilen sesler bu kulak çınlamasından başka bir şey değildir. Ama aynı anda, bir an önceki kuşların cıvıltısını, ormanın uğultusunu, dalgaların homurtusunu, ağustos böceklerinin çığlıklarını işitmeye başladığınızda, hayatın gerçek sesinin kesintisiz devam etmekte olduğunu fark edersiniz.

Benim tatillerim, çalışma konumun başka bir alana kaydırılması niteliğini taşıdığı için, çığlıkların kesilmesinden sonra ortaya çıkan kulak çınlamalarına benziyor. Fakat o, geçici bir andır. O anın içinden, hayatın, ağustosböceklerinin ve ormanların uğultusunun gerçek sesleri yeniden işitilmeye başlayacak ve biz, hayatın kesintisiz biçimde devam etmekte olduğunu bir kez daha ve yeniden fark edeceğiz.

(İpin Ucu)

Mısırcı

İş yerime nispetle evimin konumu münasebetsiz bir yerde. Otobüse binemiyorum. Çünkü otobüs durağıyla evimin mesafesi, iş yerine olan mesafenin nerdeyse yarısı. Otobüsten indikten sonra da bir o kadar yürümem gerektiği hesaba katılırsa, otobüse binmenin akıl kârı olmadığı anlaşılır. Bir de otobüsün itiş kakışı göz önüne alınırsa, otobüse binmek iyice saçmalaşıyor. Bereket, evim iş yerine yürüyüş mesafesinde. Dolayısıyla ben de yürüyorum.

Evimle iş yerim arası benim yürüyüşümle (orta karar bir hızla) yarım saat çekiyor. Ben bu yürüyüşü keyifli hâle, dahası verimli hâle getirebilmek için elimden geleni yapıyorum. Çoğu kez, yürüyüş esnasında kafamdaki tasarıları geliştirmeye çalışıyorum. Başarılı olduğumu söyleyemeyeceğim. Çünkü yürüyüş esnasında çoğu kez tasarılarımın ne olduğunu unutup çevremi seyre dalıyorum. Onlardan yeni ilhamlar devşirmeye çıkıyorum. İş yerime ulaştığımda, yolculuğun başında tasarladığım düşünceleri geliştirmeyi bütünüyle bir kenara bırakmış, fakat onun yerine başka projelerle baş başa kalmış olduğumu görüyorum. Masama oturur oturmaz bu yeni projelerimin ipuçlarını küçük not kâğıtlarıma dökmeyi aklımdan geçiriyorum. Yazık ki, çoğu kez ona fırsat bulamadığım da oluyor. Çünkü masama oturuncaya kadar ya onları unutmuş oluyorum veya beni bekleyen başka şeylerle karşılaşınca notları kâğıda geçirmeye fırsat bulamıyorum. Böylece nice güzel tasarıların havaya uçup gitmesiyle karşı karşıya geliyorum. Onların hiç olmazsa bir kısmı yazıya dönüştürülebilseydi, kim bilir ne kadar “değerli” metinler ortaya çıkardı!

Buna rağmen yürüyüşlerimden vazgeçmiyorum. Tasarılarım havaya uçup gitse de, o yürüyüşleri seviyorum. Kendimle baş başa kalmış olmanın tadını yaşıyorum. Kimi zaman tasarılar daha başlangıç hâlindeyken uçup gitmiş oluyor. Yolumun üstündeki dönerci veya manavın sergisi beni baştan çıkarmaya yetmiyor. Fakat akşam dönüşlerinde, yolumun üstündeki mısırcının patlattığı, bembeyaz, çıtır çıtır, mis kokulu cin mısırı, itiraf ederim ki, baştan çıkarıcı oluyor. Elimde çantam olduğu için, üstelik kendime: “Eşek kadar herif sokakta mısır yiyor.” dedirtmemek için, nefsime baskı uygulayıp mısır satın almıyorum. Fakat en çok neyi canım istiyor, biliyor musunuz? Mısırcıyla ahbap olup şöyle ayaküstü, tezgahtaki taze patlamış mısırdan pişkince bir tavırla bir avuç alıp ağzıma atarken:

“Nasılsın Yaşar usta?” diye hâl hatır sorup çene çalmak.. Bunu hep hatırımdan geçiririm, ama asla uygulayamam. Değil böyle bir şey yapmak, normal bir alışverişte bile, pazarlık yaparken yüzüm kızarır. Satıcı bana bir fiyat söyleyince, ona daha aşağı bir fiyat teklif etmek, bana, sanki satıcının sahtekâr olduğunu iddia etmek gibi gelir. İnsanları kandırmak için yüksek fiyat söylüyormuş da, ben daha düşük bir fiyat teklif ederek satıcının bu ahlaksız tavrını dengeliyormuşum gibi, karışık duygulara kapılırım ve yüzüm kızarır. Bu yüzden de bizim evin alışverişini hanım üstlenmiştir.

Ama bir gün yüzümü kızartıp mısırcının tezgâhından bir avuç mısır alsam ve ağzıma atsam, sonra da ağzımı şapırdatarak mısırcıya hâl hatır sorsam, n’olur? Üstelik hayat pahalılığından söz açsam! Bunu söylerken ikinci kez elimi tezgâha uzatıp pişkin pişkin ağzıma bir avuç daha mısır doldursam ve: “Yahu Yaşar usta, dünya kötüye gidiyor be!” desem! Evet, acaba ne olur? Yaşar usta benim bu hâlimden memnun mu olur, yoksa gıcık mı kapar?

Bütün bunları aklımdan geçiririm. Fakat mısırcıya yaklaşırken ve onun önünden geçerken, benim asla böyle şeyleri düşünecek biri olmadığımı belli edecek bir pozla (acaba o pozum dışarıdan nasıl görünüyor?), o mis gibi patlamış mısır kokusunu içime çeke çeke uzaklaşıp giderim. O sırada benim kendimi böyle düşüncelere kaptırmış olduğumu kimse, hiç kimse bilemez ve anlayamaz!

Bu bahsettiğim mısırcı yeni peydahlandı. Öteki mısırcı başkasıydı. Üstelik bu cin mısırcısıyken, öteki haşlanmış mısır satıyordu. Hayatımda rastladığım en bilge mısırcı belki de oydu. Olay Tarsus’ta geçti. Yıllar önce. Birkaç arkadaş, Tarsus’tan transit geçerken ona rastlamış, birer mısır almış, üstüne tuz ektirmiş, ayaküstü yerken, sormuştum: “Günde böyle kaç külek haşlanmış mısır satıyorsun?” demiştim. Adam yüzüme bakmış bakmış: “Mısırdır, söylenmez.” demişti. Bu “mısırdır söylenmez” sözü, uzun yıllar, benim için nice derin anlamları saklayan bir cümle, bir hikmet olarak kafamda çalkalanıp durmuştur. Mısır neydi ki, söylenemez olsundu? Ama mısırdı işte o ve söylenemeyecek, ifşa edilemeyecek bir sırrı vardı. Neydi o sır?

Zaman zaman bunu da düşünürüm. Bu hatırlamalar bana, kendi projelerimi unutturur. Neşeli mi desem, esrarengiz mi desem, hayaller üşüşür kafama. İşte o sırada dama oynama alışkanlığımdan ileri gelen bir başka oyuna başlarım. İnsanlar dama piyonu hâline dönüşür ve ben onları birbirinin üstünden atlatarak damaya ulaşırım. Fakat artık kimin damaya

çıktığını, kimin saf dışı kaldığını ne onlar bilir, ne de ben bilebilirim. Tünel başlar. Ve ben eve ulaşıncaya kadar artık o tüneldeyimdir.

(İpin Ucu)

Müstehzi Dilenci

O tarihte, onun, bu işi “meslek” olarak icra ettiğini nereden bilebilirdim? İstanbul’a yeni gelmiştim. Çoğu yeri yaya geziyordum. O gün de, Zevrek’ten aşağıya, Unkapanı’na doğru yürüyordum. İşte onunla, o sırada karşılaştım. Daha aramızda epey mesafe varken ayrımsamıştım onu. Eski elbiseli, balgam yüzlü biriydi. Yanında da, kendisine benzeyen bir başkası vardı. Maraş’ta olsa, bu adama kesinlikle dilenci demezdim. Maraş’ın dilencileri, doğrusu, Ahmet Haşim’in tasvir ettiklerine benzerdi. O, bir yazısında bizim dilencilerimizi şöyle anlatıyor: “Doğu estetiğine göre dilencinin gözü olmamalı; göz yerinde patlamış iki beyaz zar olacak ve onlardan parçalanmış yanaklara doğru bir takım kanlı et parçaları sarkacak! Dilencinin ağzı ve dişleri olmamalı: Ağız yerinde dipsiz bir uçurumun karanlıkları sırıtacak ve dişler, etlere gelişi-güzel saplanmış birtakım kemik parçaları olacak! El ve ayak yerinde demir çengeller şıngırdayacak veyahut karışık tahtalar takırdayacak! Dilenci için kıyafet: Yazın onu buram buram terletecek yağlı, paramparça kalın bir hırka; kışın ise, içinde titreyeceği her tarafı delik deşik siyah bir paçavra gömlek! Ağustos güneşi altında kanı ter hâlinde, damla damla toprağa akmayan ve kış poyrazlarında donmak üzere olmayan bir dilenciye sadaka verilir mi hiç?” (Frankfurt Seyahatnamesi: “Dilenci Estetiği” başlıklı yazı).

Evet, İstanbul’a geldiğimizde, bizim nazarımızdaki dilenci görüntüsü de tıpkı böyleydi. Bu yüzden, elbisesi eski ve solgun da olsa, ayakkabısı yıpranmış ve boyasız da olsa, bu adam bana yaklaşıncaya ve benimle konuşmaya başlayıncaya kadar ona dilenci diye bakmak aklımdan geçmemişti. Bana birkaç adım kalasıya yaklaşınca: “Beyim, afedersin!” diye beni durdurdu. Bir defa bu hitap şekli onu dilenci saymamam için tek başına bir gerekçe oluşturabilirdi. Ne demek, birisi sizi durduruyor ve bunun için sizden af diliyor! Ancak bir aristokrat eskisinden beklenebilecek bir davranış olabilirdi bu! Bu konuşmanın arkası da beklenebileceği gibi devam etti: “Hastaneden çıktım. Üç gündür açım. Memlekete gidecek param yok.” Hayır, bu adam dilenmiyor, sizden yardım istiyor! Nitekim benim, Maraş’tan alışık olduğum biçimiyle: “Allah rızası için...” diye başlayan dilenci nağmelerinden eser yoktu onun üslûbunda. Sözünü bitirdiği yerde, cebinden yıpranmış bir kâğıt çıkardı. Üstündeki yazılar okunmayacak kadar pörsümüş bir kâğıt parçası: bir hastane sevk kâğıdı mı

desem, reçete mi desem., öyle bir şey. Mahzun biçimde gözlerini gözlerime dikmiş kıpırdamadan bakıyordu. Şimdi böyle bir adamı nasıl reddedebilirdim? Keşke daha çok param olsaydı da onları da verebilseydim bu asil yoksula! (Daha sonra, “Allah’tan yokmuş!” diye düşüneceğim). Nitekim günlük harçlığımın hepsini, otobüs parasına kadar çıkartıp bu asil aristokrat eskisinin eline bıraktım ve mahcup olmasın diye yüzüne bakmaktan da sarfınazar ettim. Hayır, bana, bu davranışım için teşekkür etti, demiyorum. Çünkü bu asil aristokrat eskisi o anda, kanaatimce, minnetini yerine getiremeyecek kadar rikkatle doluydu ve ağzını açsa ağlayabilirdi! Öyle düşünüyordum.

İçim aşırı kerte buruklaşmıştı. Memleketimizin ve insanlarımızın bu hâline kahrolmuştum. O anda, bu insanı, arkasından bile olsa bir kez daha görebilme arzusu içimde çılgınca depreşti ve içimin, o, bütün içliliğiyle ona dönüp bakmaktan kendimi alamadım, işte o anda, ikinci kez kahroldum. Ah, keşke bakmasaydım! Keşke onu böyle görmeseydim! Keşke bakmasaydım da, birinci kahrolmuşluğumla yetinseydim. Fakat heyhat! Olanlar olmuştu. Adam da, dönmüş, arkamdan beni seyrediyormuş. Bir anda göz göze geldik. Sırıtıyordu. Göz göze geldiğimiz anda, benim verdiğim banknotlardan birini çenesine doğru götürdü ve onunla uzamış sakalını sıvazlamaya başladı. Benimle istihza ediyordu.

Şatolarım yıkıldı.. Sırça köşküm yıkıldı. O anda anladım: bu adam basit bir dilenci değildi. Basit bir dilenci, sadece onursuzdur. Bu ise hem onursuzdu, hem ahlâksız. O ana kadar, dilenciliği de, ben bir tür meslek diye düşünmüştüm. Şimdi birdenbire fark ettim ki, dilencilik bir meslek olamazdı. Çünkü üretici bir faaliyet olmadığı gibi, hiçbir üretime herhangi bir katkısı da söz konusu değildi.

Bu tecrübe bana, meslek üzerine düşünmenin yolunu açtı. Ben, dolmuş değnekçilerini, seyyar kantarcıları, gönüllü trafik memurlarını, ayakkabı boyacılarını, şehirlerarası otobüslerde nane şekeri satıcılarını., birer meslek sahibi gibi düşünmüştüm. Oysa bunlar birer meslek değildi. Üretime herhangi bir katkıları yoktu. Ne var ki, bu “hizmetleri” gören kişiler dilenci de değildi. Çünkü bunlar onurlu kimselerdi.

Yaptıkları hizmetin üretime katkısı olmasa da, bir hizmet karşılığında sizden bir talepte bulunuyorlardı. Böylece onurlarını korumuş oluyorlardı. Oysa “meslekten” bir dilenci onur ve ahlâk nihilizmi içindeydi.

Özellikle büyük kentlerimizde, çalgı çalarak dilenciliklerini icra edenler de ayrı bir kategori oluşturur. Aslında bunları da, meslekten çalgıcılardan ayırmak gerekiyor. Meslekten çalgıcının asıl işi çalgı çalmaktır. Onun yaptığı dilenmek değil, fakat parsa toplamaktır. Oysa çalgıcı dilencilerin nihai hedefi dilenmektir; çalgı da bu işin aracıdır.

Bütün bunları fark edebilmek ve üzerinde düşünebilmek için zamana ihtiyacım olduğu ortaya çıkıyor. Bence üzerinde düşünmeye değer bir konu, hem insan karakterleri yönünden, hem toplumsal bir olgu olarak...

(İpin Ucu)

Ahşap Pencereler

Sahaflarda gezerken bir kitapçı dükkânının vitrininde, üzerinde “Ahşap Pencereler” yazan kitabı görünce içimi tatlı bir heyecan sardı. Bir yandan da, nasıl olmuş da, böyle bir romandan şimdiye değin haberdar olmadığıma hayıflanmıştım. Bu nasıl olabilirdi? Nasıl olur da, benim gibi, bir ahşap evler ve ahşap pencereler meftunu olan biri, şimdiye değin böyle bir eserin varlığından habersiz kalabilirdi! Bu, aslında, yazabilseydim, elimden (keşke) gelseydi de yazabilseydim, tam da benim yazmak istediğim türden bir romanın başlığı idi. Bu, bir huzurun romanı olmalıydı.

Her ne kadar ben saadetin ve huzurun dile getirilemezliği ne kani olsam da, bu zor işin, birileri tarafından üstesinden gelinmesini isterdim. İşte ahşap pencereler, kalbimde ve zihnimde tam da böyle bir istiareye yol veriyordu. Ahşabın içindeki huzur da dile getirilemez miydi? Ahşabın, o yavaş yavaş kendini eritip pörsüten, o gide gide süngerleşen dokusu, sükûnetin, sessiz çığlıkların, dahası asude bir hayatın remzi olarak ortaya konulamaz mıydı? Ahşap pencereler, elbette, bizim en geç on dokuzuncu yüzyıl İstanbul’umuzun ahşap evlerinin pencereleridir; bu pencerelerin arkasında mum ışıklarının, bilemedim gaz lambalarının yaydığı ışıkların raksı seyredilir. Sofalarında, insanlar şıpıdık terlikleriyle dolaşır. Evin beyleri, ağır kumaştan entarileriyle dolaşırlar ve söylemeye bile gerek yok, daha çok otururlar. Onların sevdaları da gizlidir. O kadar ki, sevdalanmak belki ayıp telakki edilir. Gelinlik çağa gelmiş kızların acaba o çatışan, gizleyen, açığa vuran kalp serüvenleri nasıl resmedilebilir? Her genç kız, akşamüzerleri, mahallenin keskin kömür kokusuna belenmiş havasında, içinde bir Fahriye Abla imajı gezdirmez miydi? Dışarlıklı birine ve meselâ Erzincanlı bir delikanlıya hasret beslemez miydi?

Fakat diyorum ya, bütün bu tahayyülat, zahirindeki huzur ve sükûna rağmen, dibinde, derininde, derununda faciaları barındırmaktadır. Ahşap pencerelerin tarihe karışmadığı daha 1927 yılındaki bir şiirde bile, ahşap pencereli evler “gözüne mil çekilmiş bir âmâ” imajıyla betimlenmiyor muydu? Ve gene o ahşap pencereli evlerin bacaları: “Öyle evcikler ki; tepesinde evlerin/Kopuyor içinde görünmez facialar/Bacalar” diye anlatılmıyor muydu?

Elektrik ışığı ile aydınlatılmış bizim bugünkü gecelerimizde, ahşap evlerin avlularında akşam üzerleri yakılan maltızların, avlumuzun üstünden keskin

çığlığıyla uçan bir yarasanın, gece boyunca işitilen çekirge seslerinin, denizin hışırtısının, boğuk vapur düdüklerinin, çatı aralarında koşuşturan gelincik patırtılarının ne anlamı olabilir? Ya da bir anlamı olabilir mi? Çünkü tabiata ait bütün bu sesler artık yabancımız olmuştur. Toprağın sesi, yerini buzdolabının homurtusuna bırakmıştır.

Gökyüzünde yalnız gezdiği farz edilen yıldızlar da yoktur. Yıldızlar yoktur, düşünebiliyor musun arkadaşım! Çünkü kentlerimizi bir baştan öbürüne kat eden elektrik arkları yıldızları mahvetmiştir! Heybeli’de her gece mehtaba çıkmak da anlamını yitirmiştir. Çünkü mehtaba çıkmak, ancak ahşap pencereli evlerin bulunduğu bir çağda anlam taşıyabilirdi.

Bütün bunları biraz “nostaljik takılmak” için söylüyorum sanmayın. Hayır. Bunları, artık, ahşap pencereli evlerin sükûnetini ve huzurunu yazmanın imkânı kalmadığını ifade sadedinde söylüyorum. Ahşap evlerin ve ahşap pencerelerin belki son büyük romanı ‘Swanların Semtinden’ ile noktalanmıştır. Tanpınar’ın Huzur’una gelince, o, henüz ahşap pencerelerin tarihe karışmadığı bir dönemden haber verse de, roman, bu haberi telefon konuşmasıyla başlatıp radyo yayınıyla bitirmektedir: böyle bir roman, ahşap pencerelere ait olamaz!

Gene de, acaba vitrindeki “Ahşap Pencereler” kitabıyla hülyalarıma bir zemin bulabilir miyim umuduyla kitapçı dükkânına girdim ve ahşap pencerelere ilişkin kitabın sayfalarını orta yerinden açtım. O anda yaşadığım hüsranı anlatamam. Kitap, inşaatçılar için yazılmış teknik bilgilerle ve krokilerle dolu bir mühendislik kitabıydı. O da, olsa olsa, betonarme binalara ahşap pencerelerin nasıl kondurulacağından bahsediyor olabilirdi..

(Kent İlişkileri)

Üstün İnsanın Kenti

İçinde yaşadığımız yüzyılda inşa edilen kentler bu yüzyıla mahsus “üstün insan”ın eseri olmuştur. Kimdir üstün (!) insan? Kendisine akıldan başka dayanak noktası bırakmayan, gururu ve kibri kendisine rehber edinmiş, burnu daima yukarıya doğru kalkık bulunduğu için gözü önünü görmekten menedilmiş bir insan tipi..

Yüzyılımızın mantar kentleri bu “üstün insan”ın ürünüdür. Bu kentlere dışarıdan bakıldığında karşılaşılan muazzam büyüklüklerin aynı büyüklüklerde bir anlam ve bir ruhaniyet içerdiği vehmedilebilir. Yükselmek için birbiriyle yarışan gökdelenler, kuleler, sütunlar, iri iri bacalar, bacalardan püsküren dumanlar, kükürt ve toz ve demir yığınları, çelikten köprüler, viyadükler., bütün bunlar insanda bir ihtişam duygusu uyandırabilir: ama bu duygunun geçiciliği kendini ele vermekte gecikmez. Eşeği tanımayan birinin yalnızca onun anırtısını işiterek sahip olabileceği görkemli duygu modern kentler için de söz konusudur. Bütün o çelikten zımbırtıların fazla uzun ömürlü olmadığı, bu “görkemli” binaların yıkılması esnasında seyredilebilmektedir: o hiç yıkılmaz sanılan binalar birkaç parça dinamitle kendi temellerinin üstüne çökertilmektedirler.

Asıl mesele aslında bu da değil: modern kentlerde aslında hem bizzat onun mimarına, hem tabiata, hem de kutsal olan her şeye karşı saygısızca bir tavır sezinleniyor. Kent, aslında, elbette tabiata bir karşı koyuştur: insanın, kendisini tabiattan yalıtmak isteyişinin eseridir. Fakat bu demek değildir ki, insanın kendisini tabiattan yalıtması tabiatla uyumsuz bir konuma boyun eğmeyi sonuçlasın! “Modern insan” belki en çok bu uyumsuzluk yüzünden tabiat özlemi çekiyor ve gide gide adını koyamadığı her şeye özlem diyerek özleme tiryaki oluyor.

Bu iri kentlerin insanları elbette kendilerini avutacak mekânları inşa etmekten geri durmayacaklardı: sinemalar, müzik salonları, tiyatrolar, kalmışsa şayet incecik bir aralıktan görülebilecek bir deniz parçası ya da bir nehir kıyıcığı, bir vapur düdüğünün sesi, bir martı çığlığı, bu minicik şeyler, onları geçici olarak oyalamaya ve avutmaya yetecek bahanelerdir. Ama bütün bunlardan sonra, bu insanların kendilerini gene de, içinde yaşadıkları kentin dışına atma ihtiyacını duymalarına ne demeli? Yoksa olar, tabiata aykırı biçimde gelişmiş ve oluşmuş bu kentlerin dışına çıkarak tabiatın çıplak bağrında, kendileri bile farkında olmaksızın, kutsal olanla temas

imkânına mı yol bulmak istiyorlar? Gerçek bir sevincin birazcık olsun ne menem bir şey olduğunu mu tanımak ve tatmak istiyorlar? Onların bir şeylerin eksikliğini duyduklarını çıkarsamamız kolay ve mümkündür. Fakat acaba o eksik olan şey nedir? Bu iri iri kentlerde eksikliği hissedilen şey, o şey, acaba nedir? Ne?

(Kent İlişkileri)

Bir Kenti Keşfetmek

İşte olmayacak şeylerden biriyle daha karşı karşıya bulunuyoruz: bir kenti keşfetmek! Dar bir anlamda bir kentin fethi mümkündür: eğer fetihten bir yere ulaşmayı ve ulaşılmış olan yeri ele geçirmeyi anlıyorsak, bu kolaydır: ele geçirdiğin yere, ele geçirmiş olduğunu simgeleyecek bayrağı oraya dikmekle bu işi gerçekleştirmiş sayılabilirsin. Bu anlamda, insan, ayı da fethettiğini ileri sürebilmektedir. Oraya ulaşarak oraya ulaştığını gösteren bir flamayı oraya dikmek yeterli sayılmaktadır. Eskil kentlerde o kentin fethini simgelemek için fatihin bayrağını sura dikmesi oranın fethedilmiş olduğunu göstermeye yeterdi.

Fetihle keşfin birbirine karıştırıldığı durumlar da mümkündür. Kutupların keşfiyle fethi çoğu kez aynı anlamda kullanılır. Burada, aslında ifade edilmek istenen anlam, yalnızca oraya ulaşıldığını tazammun ediyor, daha fazlasını değil. Kuzey veya Güney Kutbu'nun fethedildiğinin söylenmesi, oraya birilerinin ulaşmış olduğu anlamına geliyor. Everest Tepesi'nin fethinden bahsedilmesi de aynı anlamı taşıyor. Ancak Kuzey Kutbu'nun keşfi söz konusu olduğunda, bir de, bilinmeyen bir yerin bilinir hâle getirilmesi anlatılmak istenir: daha önce var olduğundan bile haberdar olunmayan bir yere ulaşılmış olduğu bildirilir. Bu anlam, ayın fethinde bariz biçimde ortaya çıkar: ayı fethettiğini ileri süren birisi orada hükümranlığını tesis ettiğini değil, fakat oraya ulaşmış olduğunu anlatmak istemektedir. Dar ve yüzeysel anlamıyla fethin bir yere ulaşma eylemiyle sınırlı kaldığını bir an için kabul etsek bile, bir yere ulaşmış olmakla o yerin keşfedilmiş olduğunu ileri sürmemiz gene de mümkün görünmemektedir. Ayı fethettiğini ileri sürenler, onu keşfetmek için fazladan bir çabaya katlanmak zorundadırlar ve nitekim onu keşfetmek, orada neler olup bittiğini anlamak için oradan toprak götürmektedirler. Getirilen bir avuç toprakla da ayın ancak o bir avuç topraklık yerinin keşfedileceği de açıktır. Burada, ayın kendisinin yeryüzünden göründüğü kadarıyla bilindiği ortada olduğuna göre, bu anlamda onun keşfedilmesi söz konusu değildir. Ancak ayın ne idüğünün keşfi, bulunup ortaya çıkartılması söz konusu edilmektedir.

Bir kentin keşfedilmesini de böyle bir bağlamda anlamamız gerekiyor. İnsanın içinde doğup büyüdüğü bir kenti keşfe çıkmasını da bu bağlamda düşünüyoruz ve bir kentin sonuna kadar keşfedilmesinin imkânsızlığını

gene bu bağlamda ileri sürüyoruz. Durum, insanın, kendi derununu keşfetmek üzere yola koyulduğunda bu işin sonunu bulamaması türünde anlaşılmalıdır. Orada, insan, bulduğunu sandığı her yeni vakıa karşısında, bulması gereken en az daha on vakıa olduğu gerçeğiyle karşılaşır: insanın başı döner. Dışarıdan ne kadar küçük ve sınırlı görünen bir alanın (bir dünyanın) ne baş döndürücü derinlikleri haiz olduğu ortaya çıkar.

Bir kentin keşfine nereden başlanır: kimsenin bilebileceği bir husus değildir bu! Bir kentin yalnızca caddelerini ve sokaklarını keşfe çıkan birisi için acaba on iki insan ömrü yeter mi? Çünkü her caddenin içinde ayrıca keşfedilmeyi bekleyen evleri, çeşmeleri, bir meydan saatini, adliye binasını, hamamı, hanı, bir ağacın gövdesindeki yarayı, bir caminin yıkık minaresini.. ıcığı cıcığı ile ortaya çıkarmaya kim güç yetirebilir? İşin içine bir de, artık izi bile kalmamış beşerî ilişkilere dair vukuatı katma evresi girerse -ki bu olmadan bir kentin keşfedildiği nasıl söylenir!- muazzam bir insan kalabalığının çabasını ve çalışmasını bu keşfe tahsis etmek gerektiği anlaşılır hâle gelir. Diyelim ki bu iş başarıldı. Bu başarıdan ele geçecek olan, bakiye kalan ne olacaktır? Sanıyorum, uzun bir baş dönmesi, bir esriklik, her vuslatta karşılaşılan o mukadder son: gene olmadı duygusu... Fakat sanıyorum bir kentin keşfe çıkılmasına insanı kışkırtan duygu da burada yatıyor, bu çelişkide, dibine ulaşmanın imkânsızlığı bilinmesine rağmen umuttan asla vazgeçilmemesinde. Fakat belki de bu keşfin sonunu getirmek istemeyen keşfe çıkanın kendisidir, çünkü o bilir ki, bu keşfin sonunu getirdiği, dibini bulduğu anda her şey bitmiş olacaktır ve orada yeniden keşfe çıkmak imkânsız hâle gelecektir. Dedim ya, bir kenti keşif teşebbüsündeki tuhaf, hem vazgeçilmez, hem önlenemez çelişkidir burada duran.

(Kent İlişkileri)

Kentin Sonu ve Başı

Biz bir kente, en sonunda, bu bir kenttir, diyorsak, bilmeliyiz ki, o kent, başta da bir kentti. Bir kent, sonradan kent olmaz. Bir kent, kent ise, o kent, baştan beri kenttir. Çünkü kent, bulunduğu yerin makamıdır ve o yerde bir makamdır. Bir kenti kent yapan o kentin sokaklarını ve binalarını meydana getiren taş, kum ve harç değildir: kentin bunlarsız kurulduğu hiç olmamıştır, ama kent gene de kum, taş ve harca indirgenerek düşünülmez. Kenti meydana getiren onun kurulduğu yerdeki, bu demektir ki, o kentin makamındaki ruhtur. Herkesin bildiği ve söylediği gibi ruh görünen bir varlık değildir, ruh görünmez, ama var olduğu bilinir. İşte o kenti meydana getiren o kentin makamına ait olan o ruhtur. O makamdaki o ruh, orada, o kentin inşasına yol açar, dahası onun inşasını zorlar. İnsanlar, hiçbir zaman hiçbir kentin tarihçesini doğru dürüst bilemez. Kentin, tarihin bilinen uzaklıklardaki tarihçesi daima bir efsaneyle örtülmüştür. Kimin niçin, ne umarak oraya yerleştiği bilinmez. Sonradan yapılan aklî (rasyonel) yorumlar da tatmin edici olmaktan uzaktır. Bir kente uygun düşen bir açıklama bir başka kente uymaz. O kentin coğrafî koşullarına dayanılarak yapılan açıklama başka bir kente uyarlandığında tam tersi olan durumlarla karşılaşılabilir. Bir kentin ahâlisi, o kentin sıtmasıyla, vebasıyla mahvolduktan sonra bile o kent orada durmaya devam eder.

Yeni nesiller, kentlerinin tarihçesine bu türden felaketleri de dercederler; ama o felaketler vuku buldu diye o kenti terk etmeyi akıllarından geçirmezler. Kentin, üzerinde mukim olduğu makam lağvedilmiş olmadıkça o kentte yaşayan insanların orayı terk ettiği vaki olmamıştır. Aslında, o kent, terk edildikten sonra bile kent olmaya devam edebilir, yeter ki, onun makamı lağvedilmiş olmasın! Kendime şöyle bir şey tasarlamaya müsaade ediyorum: dedik ki, bir kent, kendisini meydana getirmiş olan taşa, kuma, harca indirgenemez, bu demektir ki, o kent, taşsız, kumsuz, harçsız meydana getirilemezse bile, onlardan ibaret de değildir: Kâbe, içinde yer aldığı kentin ruhudur. Şimdiki kesitinden bakıldığında, Kabe’nin içinde yer aldığı kent, Kâbe orada var olduğu için var olmuştur (kurulmuştur). Ama Kâbe’nin kendine özgü anlamı vardır? Kâbe’nin taşları baştan sona değiştirilse, Kâbe, Kâbe olmaktan çıkar mı? Kâbe’nin taşları yerinden kaldırılsa ve kaldırılan taşların yerine başka taşlar konmasa, Kâbe, Kâbe olmaktan çıkar mı? Kâbe, hâlihazırda bulunduğu yerde, arzın ve semanın

derinliklerine kadar Kâbe olarak varlığını hıfzetmeye devam eder. Çünkü Kâbe'yi kendisi kılan şey onun ruhudur, bu demektir ki, Kâbe bir makamdır. Makam, o makamı temsil etmek üzere ortaya çıkartılmış olan cisimle (Bu cisim bir sandalye olabilir, evlerle, binalarla, sokaklarla gösterilmiş olabilir.) aynı şey değildir. Sandalye değiştirilse, ortadan kaldırılsa bile, kenti meydana getiren taşlar değiştirilse veya ortadan kaldırılsalar bile, o makamı var eden ruh (anlam) var oldukça, makam ortadan kaldırılmış olmaz. Bu yüzden, bir kent, kent olarak var olmuşsa, o kent, baştan beri kent olarak vardır. Bir kente kent olma niteliği sonradan ve gelişigüzel izafe edilemez. Kenti meydana getiren makam yoksa kentin kendisi de yok demektir. Makamsız bir sandalye rastgele bir sandalyedir: üstünde oturmak mümkün olsa bile.

(Kent İlişkileri)

Ur

1.

Doğru, eski kentler gide gide kaybolmuyor: onlar bulundukları yerde durmaya devam ediyor. Fakat ortalarda görünen o değişen, o dönüşen şeyi anlamamız gerekiyor: o şey, eski kentin civarında oluşmuş olan o yeni kenttir, yani o ur.

Eskinin bilinen, aşina kentinden hemen hemen hiçbir iz taşımıyor bu urlar. En bariz farklılık, bu urlarda ev bulunmayışı! Bu yeni kentlerde ev yerine inşa edilmiş iri apartmanlar, gökdelenler, kuleler yer alıyor. Bu tür binaların bilinen geleneksel ev kavramıyla ilgisini bulmak hemen hemen imkânsız ölçüde zorluk taşıyor.

Bu yeni oluşmuş kentlerde, bu urlarda yer alan binaların hatırasız ve geleneksiz olduğunu ileri sürersem beni şairliğe hevesleniyorum sanmayın. Hatırasızlık ve geleneksizlik zaten bu urların karşı kent oluşunun başat özelliği olarak ortaya çıkıyor. Şöyle bir karşılaştırma mümkündür: evde doğmuş olanlar, kendiliğinden, bir hatıranın içine doğarlar ve bir yandan o hatıra ile büyürlerken bir yandan da kendilerine özgü hatıralarını oluştururlar. Ev, kendiliğinden insanî bir ıra taşır: evin katları vardır: alt katı, üst katı, icabında mahzeni ve mutlaka bir çatı aralığı., böyle bir evin, her zaman bir bahçe içinde olması beklenmese bile, bir avlunun arkasında konumlandığını ileri sürmek her zaman mümkündür. Avlular bile ağaçsız değildir. Ev ve dolayısıyla kent, tekraren söyleyelim, insanın kendini tabiattan yalıtmasının eseridir. Böyle olmakla birlikte insan kendini tabiattan yalıtırken sözü edilen evlerle yeni bir tabiat kurar. Veya başkaca söylersek, tabiatı insanîleştirir, tabiata insanî bir veçhe verir.

Evlerde doğmuş olanların, hayatlarını zengin bir hatıra birikimiyle sürdürdüklerini söyleyebiliriz. Evler tabiatın yalnızca toprağıyla, ağacıyla, otuyla irtibatlı değildir; evler aynı zamanda hava şartlarıyla da ahbaplık ve ünsiyet peyda etmiştir. Yağan yağmur ve kar, esen rüzgâr ve fırtına evle mutlaka bir ilişki kurmuştur. Bu ilişki ne denli sert olursa olsun gene de dostçadır. Evin çocuğu kopan her fırtınadan, yağan her yağmurdan ve kardan hatıralarına düşecek olan payı almaktan geri durmaz. Ahşap bir evin çürümüş ve pörsümüş direkleri, hezenleri, sofalarının gıcırdayan tahta döşemesi, bu çocuğun hatıralarında zenginleştirici bir pay bırakmayı sürdürür.

Bir çocuk için, belki hepsinden önemli olanı, evin sokakla bağıntısı bulunmasıdır. Ev, sokağın kenarında yer alır veya sokağı, karşılıklı duran evler oluşturur. Ev, kendini sokaktan yalıtmıştır ama sokakla ilgisini kesmiş değildir. Bilakis evle sokak arasında ahbaplık kurulmuştur. Çocuk sokağıyla evi arasındaki ilişkiyi bilir; bu ilişkiyi besleyici tedbirlerini alır. Ev her zaman bir sığmaktır. Ama sokak sığmak karşıtı bir olgu ve oluşum değildir. Sokak da yerine göre sığmak olma işlevini ve görevini üstlenir. Sokağın tozuna toprağına belenen çocuk hayatla irtibatını kavileştirmenin yolunu da kendiliğinden açmış olmaktadır. Şimdi artık sokaklarda oynandığına rastlamadığımız topaç, çelik çomak, körebe, saklambaç., gibi oyunlar, çocuğun ev içiyle olduğu kadar evin dışıyla da ünsiyetini pekiştirmesini sağlardı. Sokak, tıpkı yağmur gibi, kar gibi, fırtına gibi, kendisinden kaçılan ve düşmanca tavır alınan bir olgu olarak telakki edilmez, bilakis bütün bunlar farklı düzlemlerde dostlukların gelişmesine yardımcı olurdu. Sokak düşman değildi, dosttu.

Belirtmekte yarar gömüyorum: bütün bu belirlemeler bir özlemi yeniden tatmak için öngörülmüyor. Bu belirlemeler eski kentle yeni kent arasındaki farkın neliğini anlamamızı sağlasın için dile getiriliyor. Eski kentlerde olan ne varsa yeni kentlerde onlar yoktur ve yeni kentlerde olmayan insanî şeylerin tümü eski kentlerde mevcuttur. Bu cümlenin anlamına kupkuru bir tespit olarak bakabilirsiniz.

2.

Ur da netice itibariyle organik bir oluşumdur, ama hastalıklı bir oluşumdur. Eski kenti dışlayarak oluşmuş her yeni kent, bana, böylesine bir ur çağrışımı getiriyor. Eski kentlerde olan şeylerin yeni kentlerde olmaması, yeni kentlerin bilhassa insanî veçhesinin eksikliği bakımından doğruluk payı taşıyor.

Yeni kentlerde insanî oluşumun eksikliği daha kentin özdeksel malzemesinin yoğrulmasından başlayarak kendini gösteriyor. İçinde yaşadığımız kentin sokaklarını, caddelerini topraktan yalıtan asfalta insan eli değmemiştir. Kaldırımın malzemesi keza insan eli değmeden ya da en az ölçüde insan elinin değmesine imkân ve fırsat tanıyarak meydana getirilmiştir. Aynı biçimde ister kerpiçten, ister taştan, ister ahşaptan veya kâgir olarak inşa edilmiş olsun, bu malzemelerin tümü, hem bizzat o malzemenin meydana getirilişi esnasında, hem o malzemenin bir evi

meydana getirirkenki sürecinde, tek tek insan elinin emeğiyle oluşturulmaktaydı. Bu olayın taşıdığı anlam bellidir: eski evlerin ve dolayısıyla eski kentlerin oluşumunda, evin ve kentin her köşe bucağı insan elinin değmişliğini, bu demektir ki, o elin sahibinin oraya bıraktığı ve oradan devşirdiği bir hatırayı içermektedir. Eski evlerin ve eski kentin insanî olmasını sağlayan başat unsurun da zaten bu noktada yoğunlaştığını bunun için söyleyebilmekteyiz. Şimdiki kentlerde asfaltın meydana getirilmesi esnasında olsun, onun kullanılması sürecinde olsun yolların yapımına insan eli değmiyor. Gökdelenlerin olsun, sıradan binaların olsun kalıpları da artık insan eli değmeden, fabrikasyon olarak üretiliyor. Bütün bunlar, o evin ve o kentin meydana getirilmesinde insanların oraya belli bir duygudaşlıkla bağlanmasına imkân tanımıyor. Dolayısıyla geleneksizlik ve hatırasızlık yeni (bu demektir ki modern) kentlerin temel ırasını oluşturuyor.

Yeni kentlerin niçin eski kentlerin yerini almadan ve fakat onlara bitişik biçimde inşa edildiğinin açıklamasını da böylece anlamış oluyoruz: eski kentlerin ne kent mimarîsi, ne ev mimarîsi onların “yeni kent”e dönüşmesine müsaittir. Eski kent tümüyle yok edilmedikçe onun yerine yeni bir kent inşa edilemiyor. Eğer eski kenti yok etmek iktisaden daha pahalıya mal oluyorsa, o kent öylece bırakılıyor, fakat yenisi o eski kentin kıyısında inşa edilmeye başlanıyor. Kimi zaman eski kentte meydana getirilmiş veya daha doğru bir ifadeyle o eski kentin meydana gelmesine sebep olmuş öyle yapılar mevcut bulunmaktadır ki, cami, türbe, hamam, han vb., bunları ifna etmek mümkün olmadığından, bu yapılar olduğu gibi muhafaza edilmekte, fakat o binaların çevresi yeni şartlara göre değiştirilmeye ve dönüştürülmeye tâbi tutulmaktadır. Böylece eski olanla yeni olan bir anlamda aynı alanı, aynı mekânı paylaşmış oluyorlar. Fakat burada da dikkati çeken bir durum çıkmaktan hâli kalmıyor: yanar döner bir kumaşa farklı açılardan bakıldığında görüldüğü gibi, bu kentlerde kutsal olanla profan olan aynı mekânda görülebilmektedir. Şu farkla ki, biri göründüğünde ötekinin görüntüsü silinmektedir.

Böylece geleneksiz ve hatırasız olarak inşa edilen binalara, o binalarla hiçbir biçimde ilişiği olmayan insanlar gelip yerleşiyor. O evle o insan arasında duygudaşlığa dayanan bir ilinti kurulmadan, insanla kullandığı eşyası arasında kişisel bağıntılar kurulmadan, kişiyle eşyası ve evi arasında yalın ve salt bir özdeksel hukukî ilişki kuruluyor. Bu tasarrufta böylece evle

ve kentle kurulan ilişkide, yalnızca ranta elverişli olup olmadığı hususu öne alınıyor.

Yeni kentlerin yeni binalarının sokakla bağıntısı da kopmuş ve kopartılmıştır. Artık eski evlerin sokakta oynayan çocuklarına rastlanmıyor. Kuşkusuz sokağa çıkılıyor. Fakat eskiden olduğu gibi sokakla evin, sokakla çocuğun, sokakla ebeveynin ilişkisi dostça olmaktan çıkmış, hasmane, düşmanca bir tavır alışa dönmüştür. Sokağıyla arasında hatıra oluşmayan insanda aslında belli bir kente aidiyet duygusu, buna bağlı olarak hemşehrilik kavramı bazı yerlerde ölmüş, bazılarında da ölmeye yüz tutmuştur.

Modern kentlerin üzerimde bıraktığı, onların bir sinema filmi mizanseni hâlinde kurulmuş olduğu izlenimi de böylece bir temellendirmeye kavuşmuş oluyor: köksüzlük modern kentlerin yalnızca üzerinde kurulu bulunduğu mekânın içinden fışkırıp çıkmamış olmasıyla değil, aynı zamanda insanların bu kentlerle ve bu kentlerdeki evlerle (yani binalarla) insanî ilişkiler kurmamış, kuramamış olmasına da dayanıyor. Bu kentlerde yaşayan insanlar orayla ilintili hatıralardan yoksunluğun boşluğunda sallandıkları gibi, kentler de kendi mekânlarından irtibatsız bulunma hâlinin boşluğunda sallanıyorlar.

(Kent İlişkileri)

Kent ve Gök

Modern kentler, gökyüzünün herkese ait olduğuna ilişkin inancı da boşa çıkarmayı başarmıştır. Gökyüzü, modern kentte yaşayan insan için kimseye ait değildir, çünkü o artık mevcut değildir.

Bir çöl insanının kafasında anlam katmanları doğuran gökyüzü ve onun adı anılarak yapılan yeminlerin kutsallığı, modern kentte yaşayanlar için hiçbir anlam ifade etmiyorsa eğer, yalnızca imgesel bir anlam ve imgesel bir değer taşıyabilir. Oysa çölde yaşayanlar için gökyüzüne adanmış bir yemin somut bir anlam içerdiği kadar, yüce bir anlam da yüklenmiş olmaktadır.

Gökyüzünün değişmezliği, gezegenlerin ve sabit yıldızların oradaki konumları, bu yıldızların bir el uzatımlık mesafede oluşları çöl insanına bütün bu gökyüzünün kendisine ait olduğu duygusunu ve güvenini vermekten geri durmaz. İnsanlar ellerini uzatınca istediği bir yıldızı tutabileceği duygusunu elden bırakmazken, bir yandan da bu yıldızların onların erişemeyeceği bir mesafede durduğu gerçeğine gözlerini kapatmazlar. Bu iki karşıt duygu, onu hem avucunun içinde tutacakmışçasına kendine yakın duyumsaması, hem de onun erişilemeyecek uzaklıklarda bulunuyor olması, bu duyguları yaşayan insanda göğe karşı hayranlık uyandırır. Modern kentte yaşayanlar artık bu tecrübeleri yaşamaktan kendilerini mahrum bırakmışlardır. Onlar için artık gökyüzü diye bir olgu mevcut değildir.

Modern kentte yaşayan insanlar için gökyüzü bir meteorolojik olgu olarak bile görülmüyor artık. Çünkü artık kimsenin hava şartlarını öğrenmek için başını kaldırıp gökyüzüne bakmaya ihtiyacı kalmamıştır. Ona bu bilgiler belirli merkezlerden ulaştırılır. Bu bilgi onun için yeterlidir. Onun, hava şartlarını göğe bakıp kestirmesine gerek yoktur. Onun gerek duyduğu şey yağmur yağacağına ilişkin bir bilgi edinmişse sırtına yağmurluğunu geçirip, başına şemsiyesini tutmaktan ibarettir. O, kendisine verilen bu bilgilere göre daha sıkı giyinmek ya da sere serpe olmak arasında bir tercihte bulunmakla yetinecektir: bu kadarı ona yeterlidir!

Modern kentlerin gökle olan ilişkisi Babil'inki kadar bile değildir. Babil için gökyüzü vardı ve onların üzerinde duruyordu. Her Babilli bunun farkındaydı. O, kulesini göğe doğru yükseltirken bu bilgiyi hiçbir zaman göz ardı etmiyordu, bilakis bu bilgi kendisinde bulunduğu için kulesini

göğe doğru yükseltmeye çabalıyordu: böylece göğü yere indirecekti. Göğü yere indirebilmek için oraya uzanan bir kule inşa etmesi gerekiyordu. Oysa modern kentin insanının böyle bir derdi kalmamıştır, çünkü onun yere indirmeyi düşünebileceği bir göğü mevcut değildir. O gökyüzünden tümüyle mahrumdur. New York'un herhangi bir gökdeleninin Babil Kulesi'nden daha yüksek olduğunda kuşku yok. Buna rağmen bu gökdelenlerin göğü yere indirmek gibi bir kaygısı da yoktur. Çünkü bu gökdelenler göğü kökten iptal etmiştir.

Kentin, insanın kendisini tabiattan yalıtmasının eseri olduğunu söylüyoruz; ama onun tabiatı iptal anlamına geldiğini hiç söylemedik, söylemiyoruz.

(Kent İlişkileri)

Havaalanı: Yalnızlık Köşesi

Böyle bir belirlemede bulunmak belki bazılarına düpedüz bir duygusallık olarak görünür. Aksini ileri sürmeyeceğim. Havaalanının kentlerin yalnızlık köşesi olduğuna ilişkin bir düşüncenin insanın o andaki duygulanımının sonucu olarak ortaya çıktığını kabul etmekte sakınca görmüyorum. Dahası, böyle bir duygusallığın uyanmasına en çok sabahın erken saatlerinin yol açabileceğine ilişkin bir kanının geliştirilmesini bile mümkün görüyorum. Çünkü bende bu "duygu" böyle uyandı. Benim gibi birinin (bu demektir ki, kendine en uygun yolculuk aracı olarak otobüsü gören birinin), akşam sabah uçak yolculuğu yapmadığı ve bir uçak yolculuğuna çıktığında da onun her ayrıntısının onda üzerinde durmaya değer bir yaşantı parçası olarak öne çıktığı birinin, havaalanını yalnızlık köşesi olarak görmesi yadırganmamalıdır.

Otobüs yolculuklarında insan evinden çıkıp terminale ulaşıncaya değin, yani yolculuğun bu ilk safhasının her dönemecinde kentin içinde dönenmektedir. Ayağınızın bu yolculuğun her safhasında yere basmakta olduğundan kuşkunuz olmaz. Ama uçak yolculuğunun daha bu başlangıç safhasında bile, evinizden, kentinizden kopmakta (hayır, ayrılmakta değil, kopmakta) olduğunuzu ayrımsamak zorunda kalırsınız. Daha yolculuğun bu ilk safhasında bir sürü ayrıntı sizi beklemektedir. Unutulmasın, ben, "benim gibi" birinden söz açıyorum. Böyle biri, havaalanına ulaşıncaya değin en az iki araç değiştirmek zorunda kalacaktır. Evden, alan otobüs terminaline gidilecek, orada da alana giden otobüse binilecektir. Alan girişlerinde muhtemelen bir güvenlik denetimi süreci işleyecektir. Havaalanına gelindiğinde uçuş kartı alınacak, varsa bagajınızla ilgili işlemler yerine getirilecek ve bütün bunlar bu yolculuğa törensel bir hava katmaktan geri durmayacaktır. Yolculuğun henüz karada akışan bu safhasında her şey, insanı ilkin evinden, sonra da kentinden yalıtmaya yönelik alıştırmalar olarak belirmektedir. Havaalanlarının kentlerin dışında, onların uzağında bulunması, onları zaten kendiliğinden kentin yalnızlık köşesi konumuna sokmaya yeteceği, yettiği belli, üstelik bu yalnızlık köşesine ulaşabilmek kendi içinde başlı başına bir iş mesabesine yükseliyor. Ve alana ulaşıldığında her şey bitmiş olmuyor, bitirilmesi gerekenlerin o safhaya kadar olan bölümü bitmiş oluyor. Uçuş kartını sahiplendikten sonra, uçağa binebilmek için yeni bir güvenlik denetimi zorunluluğu bulunuyor. O

denetimden sonra, uçağın kalkacağı kapıya yönelmek gerekiyor, o kapıdan çıkarken uçuş kartının bir parçası oradaki görevliye bırakılacak. Ve uçağa ulaşabilmek için muhtemelen bir kere daha ve bu sefer bir alan içi otobüsüne binilecek ve böylece uçağa ulaşılacaktır.

Bütün bu süreçlerin işlemesi esnasında insanın ağzını açması gerekmiyor: her şey sessizce, konuşulmadan gerçekleştiriliyor. Ve insanın içinde o yalnızlık duygusunun kıpırdanışı da, zaten, bu sessizce gerçekleştirilen işlemler esnasında beliriyor.

Bu esnada artık insan, bir kişi olarak bazı işlemlere tâbi tutulmuş olmadığını ayrımsıyor. Artık insan, kişi olarak bu yolculuk sürecinin içinde bulunmamaktadır: işleme tâbi tutulan husus, bir numara (sayı)dır. Güvenlik kapılarından geçerken üzerinizde unuttuğunuz anahtarınız, çakınız, herhangi bir maden parçası, görevliler tarafından uyarılmaya ve aynı kapıdan bir kere daha geçirilmeye yol açacaktır. Sonunda, salimen, uçağının kalkış saatini beklemek üzere, orada bir kanepeye oturup beklemeye başlayan insan, burada, birden bire her şeyden yalıtılmış olduğunu ayrımsar. Orada başka insanlar vardır, orada koşuşanlar vardır, orada konuşanlar vardır, hoparlörler madenî, soğuk seslerle duyurularda bulunmaktadır. Bir köşedeki kafeteryada bir öbek insan bir şeyler tıkınmaktadır. Kısacası her yerde, iç içe insanlar bulunmaktadır: yan yana, iç içe., öyle ki, bu insanlar birbirlerine dokunmak zorunda bile kalabilirler, kalıyorlar da. Ama buna rağmen, herkesin birbirine uzaklığı uzaydaki yıldızların birbirine uzaklığına denk düşüyor. Herkes kendi kapalı dizgesinin içinde duruyor, başkaları yokmuşçasına, başkalarını kaale almadan hareket ediyor. Besbelli ki, burada herkes yalnızlığa talimlidir. Ya da havaalanlarının öyle bir havası var ki, buraya gelen herkes, anadan doğma bir yalnız kişi kesiliyor. Havaalanları belki de, daha baştan, saf, somut bir yalnızlık temelinin üzerine inşa ediliyorlar: kentten böylesine uzakta konumlanmış olmalarının nedeni de belki budur.

(Kent İlişkileri)

Yangın

1.

Bir yalnızlık aramak ya da bulmak için kırlara koşuşan insanlara şaşıyorum doğrusu. Her türlü yalnızlığın daniskası kentlerde bulunur ve orada yaşanır. Böyle bir yalnızlığın hastalık olduğu söylenebilir, ama bu, bence söyleyene ait bir iddia olarak öylece kalmak ve öylece bırakılmak durumundadır. Yalnızlığın verimlendirilebilmesi onu kullanacak kişiye göre değişir: nice yalnızlıklar olur ki, dağ başlarında heder edilebilir ve niceleri de olur ki onların verimli hâle getirilmesinde kentler bile az gelir.

Ahâlisinin zalimliğinden dolayı helak edilmiş nice kentler duruyor bu yeryüzünde: yeryüzünde dolaşanlar ve onları görecek kalpleri körelmemiş olanlar, bu çöktürülmüş kentlerin yıkık duvarlarını ve metruk bırakılmış kuyularını görmeyi başarabilirler. Aynı gözle, terk edilmiş sarayları görmek de mümkün. İnsana öyle geliyor ki, vaktiyle sefaletin ve sefahatin bir arada yaşandığı bu kentlerde, sefahati ve sefaleti yaşayan insanların bir arada yaşıyor ve birbirine koyunlar gibi sokularak yaşıyor olmaları, onları, kendi bireysel duvarlarının içine gömmekten başka bir işe yaramamıştır: kendi bireysel duvarının içine gömülerek yaşayan birisi için dıştan bakıldığında yalnızlığı yaşadığı söylenebilir; fakat böyle bir yalnızlık aslında bir hastalık hâlinden başka bir şey değildir: böyle bir yalnızlık, kişinin iç olgunluğunu sağlamaya, kişiyi yüceltmeye yol açmıyor, böyle bir yalnızlık, bilakis, kişinin git gide kendi içine gömülmesinin, başkalarıyla irtibatını kopartmasının yolunu açıyor ve bu yol onu hastalıklı, uyuz bir yalnızlığa götürüyor.

Demek ki, şimdi, öyle bir çeşit yalnızlıktan bahsediyoruz ki, bu yalnızlıkta, kişi, çevresiyle irtibatını sımsıkı tutmasına rağmen kendi yalnızlığını da, böyle bir irtibatın içinde yaşayabilmektedir. Yalnız yaşamak, böyle bir anlamda başkalarından kopukluğu değil, bilakis başkalarıyla irtibatlı bulunmayı tazammun ediyor. Yalnızlığın bu çeşidi makbul olmalı: başkalarıyla koyunlar gibi iç içe yaşıyor olunmasına rağmen irtibatsız kalmamasındansa, yalnız yaşıyor görüntüsüne rağmen başkalarıyla sımsıkı bir irtibatı elinde tutma becerisini gösterebilen bir insancıllığın, insanca bir yaşama tutumunun başarılması gerekiyor: böyle bir yaşantının kentsel şartlar içinde gerçekleştirilebilmesi, bence, iki kere daha makbul tutulmalıdır, çünkü zoru başarmak da, burada yatıyor.

Bütün bunları düşünmeme beni sevk eden husus, kentin orta yerinde vuku bulmuş bir yangın sonrası dükkân oldu. Aslında orası benim her zamanki yolumun üstü değildi. O gün, nasılsa, yolum oraya düşmüştü ve yıllar yılı içinde yaşadığım bu kentte, böyle sokakların bulunduğunu da ilk kez görüyordum. Oysa o semtin hemen bitişiğinde bulunan bir yerde de uzun süre kalmış, yaşamıştım. O gün, her nasılsa yolum o sokağa düştü ve o yangın sonrası dükkânı gördüm. İşin tuhafı, insanı rahatsız edici bir yangın kokusu da yoktu havada. Baba oğul olduklarını tahmin ettiğim iki kişi, bu bitpazarı dükkânını sokağa boşaltmışlar, bir çöp yığını hâline gelmiş olan yanık elbise birikintisi içinde sağlamları kalıp kalmadığını inceliyorlardı. Bir anda, durup onları seyretmeyi aklımdan geçirdim, fakat dükkân komşularından hiçbirinin bu felakete uğramış insanlarla ilgilenmediğini fark edince bu niyetimden vazgeçtim: acaba niçin herkes bu iki felaketzedeye ilgisiz duruyordu? Benim onlarla ilgilenmem yadırganır mıydı? Eninde sonunda, onlar da, onlara ilgisiz duran komşular da benim tanıdığım kimseler değildi ve onlar birbirlerini tanıyorlardı ve bu tanımadan doğan, yani kaynağını bu tanımada bulan bir irtibatsızlık hâlini yaşıyorlardı: benim, haricen, bu felaketzedelere ilgi göstermem, kim bilir nasıl anlaşılırdı ve kim bilir neye yorulurdu? Bütün bunlar aklımdan geçti ve ben onlara yardım etme teklifinde bulunmaktan caydım. Başıma bela mı açacaktım? Böyle olmasına rağmen, o baba oğula, hiç olmazsa bir: “Geçmiş olsun!” demekten de kendimi alamadım. Ellerinde tuttukları yanık paçavralardan yüzlerini çevirip de bana bakma zahmetini ihtiyar etmediler. Beni duymadılar diyemem, çünkü sesim, o küçücük ortamda nerdeyse çınlamıştı. Ama kimse aldırış etmedi. Belki de, bir teşekkür kelimesini ağızlarında biçimlendiremeyecek kadar kendi dertlerinin ve kendi yalnızlıklarının içine gömülmüşlerdi. Onların bana cevap vermemesinden alındığımı söyleyecek değilim. Ama kentlerde yaşanılan yalnızlıkların, onu yaşamasını bilmeyince, hastalıklı biçimlere dönüşebildiğini düşünmekten kendimi alamadığımı söyleyebilirim: bu da, bir yangının görünmeyen yüzü olarak ortaya çıkıyor ve yalnızlıkların hastalıklı hâle gelmesine yol açıyor.

2.

Kuşkusuz ki, kentin dokuduğu yaşantının içinde yalnızca yalnızlık ve kimi zaman da hastalıklı bir yalnızlık barınmıyor. Bu yaşantı kimi zaman saçma bir duruma da dönüşebiliyor. Rastladığım yangın olayı böyle bir saçmalığı

resmediyordu: bu yangın, kentin bitpazarında vuku bulmuş olsa da, bitpazarı kentin işlek ve merkezî konumdaki yerlerinden birinde konuşlanmıştı. Dolayısıyla yangının kuş uçmaz kervan konmaz bir yerde vuku bulmadığı belliydi. Kentin merkezî bir yerinde konuşlandığını söylüyor olsak da, bu bit pazarı, gene de, en az yetmiş seksen yıl öncesine ait binalardan oluşuyordu.. Binalar genelde ahşaptı ve en çok iki katlıydı. İkinci katlarsa genelde metruktü, çok azında ora esnafından bekâr olanlar veya onların bekâr işçileri oturuyordu. Bu binalar (aslında onlara ev diyemediğim için bina diyorum, yoksa bina kelimesinin çağrıştırdığı bir kavramı zihninizden uzak tutmanızı tavsiye ederim), birbirine bitişik bir düzen içinde inşa edilmişlerdi: birbirlerine yanaşık bir hâlde zincirlemesine uzanıp gidiyorlardı. Ahşap oldukları için de, onlarca yıldan bu yana güneş altında, kavurucu rüzgârların bağrında çıra gibi olmuşlardı. Yanmaları için bir kibrit çakımı yeterdi. Ve o gün -belki de benim oraya uğradığım günün gecesi- o kibrit, o dükkânlardan birisi için çakılmış ve o dükkân yanmıştı. İmdi, tuhaf olan, hatta saçma diyebileceğimiz olan olay şuydu ki, bu kibrit çakımında yalnızca ve yalnızca o dükkân, o biricik dükkân yanmıştı. Onun her iki tarafta bitişiği olan her iki dükkân da, yanmadan kalmıştı. Nasıl bir yangındı bu? Böyle bir şey hesaplanabilir miydi? Hesaplansa bile, bu kadar kılı kılına nasıl tutturulabilirdi? Sonra böyle bir hesap yapılmış olsa bile çıkacak yangından öteki dükkânların kurtulması isteniyor idiyse eğer, yapılmış hesaba nasıl güvenilebilirdi? Yangının bitişikteki dükkânlara bulaşması nasıl önlenebilirdi? Tuhaf, saçma bir yangın gerçekleşmiş ya da gerçekleştirilmişti. Eğer bir hesapla gerçekleştirilmişse, bu hesabın da tuhaf ve saçma bir hesap olması gerekiyordu. Çünkü böyle bir yerde, böyle bir hesabın tutturulması hiç de mümkün görünmüyordu: bir imkânsız gerçekleştirilmişse, buna ancak, bir saçmanın gerçekleştirilebilmesi gözüyle bakmak gerekiyordu.

Dükkân sahibi olduklarını tahmin ettiğim o baba oğlun, yanmış elbise parçalarını didik didik incelerlerken, çevreden kimsenin onlarla ilgilenmemesi, komşuları sanki böyle bir kaza geçirmemiş gibi davranmaları da, bu saçmalığı göze batar bir hâle getiriyordu. Böyle manzaralara ya eskilerin esatirlerinde rastlanabilirdi ya da modern zamanların Kafka öykülerinde.. Nasıl bir duruştu onların -hem kazazedelerin, hem onların komşularının- benimsedikleri? Sanki boyunlarına çenelerine kadar varan halkalar, bukağılar geçirilmişler de, bu

yüzden başları yukarı kalkık duruyor: bu yüzden birbirlerini göremiyorlar: başlarının yukarıya kalkık gibi sabitleşmiş duruşu kibirli bir görüntü yansıtıyor. Böyle bir kibir de, onların önlerini ve arkalarını görmelerini önlüyordu.

Fakat bu yangında asıl saçma ve şaşılacak olan taraf, yalnızca bu bir tek dükkânın o yangının hışmına uğramış olması durumudur. O dükkân içindekiler kullanışsız hâle gelinceye kadar yandıktan sonra kurtulmuş veya kurtarılmıştı. Hayır, dükkânın içinde eşya kül hâline gelmemişti, bu da, onların sahipleri için daha iç yakıcı bir manzara hâline dönüşüyordu; oysa şimdi, bu iki insancık, bunların içinde kurtarılabilecek gibi olanları varsa onları ayıklayabilmek için zavallı bir meşgale içine gömülmüşlerdi. Bu dükkân ve bu iki insan çevreden tümüyle yalıtılmış bir biçimde duruyordu: bir karınca yuvası da, kendi çevresinden kopuk durur: karıncaların, o dışarıdan yalnızca bir delik olarak görülebilen yuvalarına girip çıkmaları o yuvayı yalıtılmış olmaktan çıkartmıyor, bilakis bu yalıtılmışlığı görünür hâle getiriyor: fakat bir karınca yuvasının bu hâli onu hiçbir zaman saçmaya dönüştürmüyor... İmdi, bu yangın yeri ve bu yangının iki felaketzedesi de, çevrelerinden yalıtılmış olmanın abesliği ile baş başa bulunuyor: bu bir abesliktir, çünkü bir el uzatımı mesafede ve sessizce bir “merhaba” selamının işitilme alanının içinde duran bu yangın yerinin bu iki insanının, Mars’ta yaşıyormuşçasına bir yalnızlık içinde durmaları saçma değilse, saçma diye biz başka neye diyoruz, bilemiyorum. O sırada, kentin öbür ucundan koşarak biri çıkıp gelse ve onlara bir peygamberden haber verse, yemin ederim, duymazlardı., nerde kaldı ki, sizin hiçbir işe yaramayan kuru bir “geçmiş olsun” dileğiniz duyulabilsin ve ona kulak verilebilsin!

(Kent İlişkileri)

Kent ve Ölüm

Kaç yıl önceydi, bilemeyeceğim. Adam odasında ölü bulunuyor. Fakat o kadar şişman ve iriyarıdır ki, cesedini odanın kapısından çıkartmak mümkün olmuyor. Pencereden aşağı salıvermek istiyorlar, fakat o da mümkün değil; pencere dar geliyor. Sonunda, oda kapısının bulunduğu duvarı yıkmaktan başka çare bulunamıyor.

Hatırlayanlar, bu olay Türkiye'de, bizim ülkemizde geçmedi diye sevinmek isteyebilirler. Çünkü bizim ülkemizde, ne kapılardan sığmayacak kadar iriyarı, şişman insanlar; ne de ne kadar iriyarı ve şişman olursa olsun, insanlara geçit vermeyecek denli dar kapılar ve pencereler vardır, diye düşünebilirler. Ama ben iddia ediyorum ki, aslında, artık bizim kentlerimizde inşa edilen bizim evlerimiz de, ölülerimizin giriş çıkışlarına müsaade etmeyecek ölçüde küçülmüşler, bizim olmaktan çıkmışlardır.

Görünmez Kentler'deki Marco Polo ile Kubilay Han arasında geçen diyalogu hatırlayın: Taşlar da, taşların oluşturduğu kemer de bir istiare elbet. Hangisinin hangisini oluşturduğunu bilebilmemiz mümkün değil. Eğer kemer yoksa taşlar, olmayan hangi kemeri oluşturmak üzere dizilecek? Taşlar yoksa bir başına kemer tasarımları ne işe yarar? O kemer, daha doğrusu o kemeri hasıl eden kavis ancak taşların yan yana ve üst üste dizilmesiyle ortaya çıkacak.

Misafirliklerimizdir kentimizin kemerini oluşturan öğelerden biri. Misafirliklerimiz varsa, misafirleri karşılama törenlerimiz de olacaktır. Eğer misafirlerimizi karşılıyorsak, onları uğurlarken de tören düzenleme gereksinmesini duyacağız. Eğer misafirlerimiz varsa, elbet onları ağırlamayı da düşüneceğiz. Soframız olacak. Soframıza mutfağımızdan yemekler taşıyacağız. Bütün bunlar, kavisi oluşturan kemeri meydana getiren tek tek taşlardır. Bu tek tek taşların sayısını, biçimini önceden tayin etmemiz, düşünce düzleminde mümkündür. Ama hayatın pratiği içinde, onlar türlü biçimlerde karşımıza çıkar: kemerde tutturdukları işleve göre onların biçimi de değişir. Hangi biçimdeki taşın, kemerin hangi noktasına yerleştirilebileceğini belki önceden yalnızca köprünün mimarı bilir. Ama köprüyü kullananlar da, o taşlardan biri eksilse, eksilen taşı gediğine koymak gereğini, kimse söylemeden de, duyumsar; o taş gediğine konulmadıkça köprünün için için kemirileceğini ve zaman içinde belki de

köprüyü tümüyle çökerteceğini bilir. Bunu bilebilmek için mimar olmak gerekmez: köprüyü kullananlardan biri olmak yeterlidir.

Ama biz kemeri oluşturan taşları sıralamaya devam edelim: Mutfağımızdan soframıza taşıdığımız yemeği kotarabilmemiz için, onun malzemesini eve taşımış olmamız gerektiği söylenmeden de bilinmez mi? Demek ki, içinde yaşadığımız evin konumlandığı kentin, kentimizin çarşısı, çarşıya ulaşan yolları da var. Ve demek ki, aslında bizim kentimiz, ülke kavisini oluşturan kemerin bir taşı mesabesinde duruyor. Öyleyse o da, o kemeri oluşturan öteki taşlarla bir uyum içinde olmak zorunda. Bu uyum olmazsa n'olur? Ya kemer o taşı kabul etmez, ya o taş kemerin yıkımına yol açar..

Benim doğduğum kentte, yakın zamanlara kadar cenazeler, kentin hemen hemen tam orta yerine konumlanmış olan Ulu Cami'de kılınan namazdan sonra, çarşı içinden geçirilirdi. Fakat geçtiğimiz yıllarda, cenazelerin çarşı içinden geçirilmesi yasaklanmış, belediyeye bir cenaze arabası alınmış. Şimdi cenazeler cenaze arabasıyla taşınıyor. Gerçekten buna ihtiyaç var mıydı? Çünkü kentimizin mezarlığı aynı yerde duruyor. Böylece bizim kentin kemerini oluşturan taşlardan biri yerinden oynatılmış, hatta düşürülmüş!

Elbet şunu unutmamam gerekiyor: Benim doğduğum kent, benim çocukluğumu yaşadığım zamandakine göre, en az yedi defa büyümüş. Bu demektir ki, benim çocukluğumun kenti, şimdikinin sadece bir mahallesi, bilemedin üç mahallesi hâlinde kalmış. Peki, yeni kent nasıl oluşturulmuş? Söylemeye gerek var mı? Bir "modern kent" nasıl olmak gerekiyorsa, öyle, yani apartmanlar hâlinde, yani bahçesiz, ağaçsız, susuz... İnsanların otobüslerde bir yerden bir yere taşındığı, gayrı şahsi ilişkilerin gelişmiş olduğu, artık kimsenin kimseyi tanımamaya başladığı...

Bu demektir ki, artık cenazeniz çarşı içinden geçirilse de, o cenazenin kime ait olduğunu bilen çıkmayacak. Bu da bir taşın yerinden oynamış olması, hatta düşmesi..

Eğer benim kentim, ülke kemerini oluşturan kavisin bir taşıysa, o taş ya kemerin bütününe uyum sağlayacak bir biçimde yontulacak ya da kemeri oluşturmak üzere konulduğu yere uyum sağlamayacak: Yani işlevsiz kalacak!

Şimdi artık, cesetlerimizin apartmanların dar odalarında mahsur kalmasından korkumuz yok. Çünkü artık biz henüz ölmeden hastanelerin

acil servisine götürülüyoruz. Cesetlerimiz morglarda misafir ediliyor. Buna rağmen, apartman odamızda, günün birinde, cesedimiz “bir garip ölmüş” diye bulunacak olsa bile, ne gam! Şişman ve iriyarı olduğumuz için bizi kapılardan, pencerelerden geçiremiyorlarsa, buldozerler ne güne duruyor! Kentimizin kemerini oluşturan taşlardan biri de onlar olmuştur: hem de kentimizdeki ölüm kasvetini yoğunlaştırmak ve bize zemini tesviye edilmiş kabristanlar kazandırmak işlevini üstlenmiş olarak!

(Kent İlişkileri)

